Jean Desmarets de Saint-Sorlin,

Sein Leben und seine Werke.

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

hohen philosophischen Fakultät

der

:: Universität Leipzig ::

vorgelegt von

Arthur Reibetanz
aus Gersdorf.

LEIPZIG
Dr. Seele & Co.
1910.

Angenommen von der philosophisch-historischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren **Birch-Hirschfeld** und **Wülker.**

LEIPZIG, den 2. Dezember 1909.

Der Procancellar
K. Rohn.

Meiner Mutter

und

dem Andenken meines Vaters.

* *
*

Literatur.

La Grande Encyclopédie, Paris.

Bibliothèque poétique ou Nouveau choix des plus belles pièces de vers en tout genre, depuis Marot jusqu'aux poètes de nos jours. Paris 1745.

Niceron, Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres. Paris 1736.

Larousse, Grand Dictionnaire universel du XIX^{e} siècle. Paris.

D'Hoefer, Nouvelle Biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Paris 1857.

Brunet, Manuel du libraire. Supplément par Dechamp et Brunet. Paris 1878—1880.

Graesse, Trésor des livres rares et précieux ou Nouveau dictionnaire bibliographique. Paris 1861.

Michel de Marolle, Mémoires, avec des notes historiques et critiques. Paris 1656.

Sainte-Beuve, Nouveaux Lundis. Paris 1888—1899.

Ménage, Ménagiana ou Bons mots, rencontres agréables, pensées judicieuses, et observations curieuses. Amsterdam 1713.

La Chèvre, Bibliographie des Recueils collectifs de poésies publiées de 1597 à 1700. Paris 1905.

Goujet, Bibliothèque française, ou Histoire de la littérature française. La Haye 1740.

Michaud, Biographie universelle ancienne et moderne. Paris 1855.

Dantès, Dictionnaire biographique et bibliographique. Paris 1875.

Suchier-Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Litteratur. Leipzig und Wien 1900.

Petit de Julleville, Histoire de la langue et de la littérature française. Paris 1895—1903.

Segrais, Segraisiana, ou Mélange d'histoire et de littérature. Paris.

Lanson, Histoire de la littérature française. Paris 1909.

Sorel, La Bibliothèque française. Paris 1667.

Faguet, Histoire de la littérature française depuis le XVII^{e} siècle jusqu'à nos jours. Paris 1900.

Pellisson et d'Olivet, Histoire de l'Académie française. Paris 1878.

Parfaict, Histoire du théâtre français depuis son origine jusqu'à présent. Paris.

De Beauchamp, Recherche sur les théâtres de France depuis l'année 1161 jusqu'à présent. Paris 1735.
Dumesnil, L'âme et l'évolution de la littérature des origines à nos jours. Paris 1903.
Bulletin de la Société d'agriculture, sciences et arts de la Sarte. Le Mans 1867.
Gidel, Histoire de la littérature française depuis la renaissance jusqu'à la fin du XVII^e siècle.
Lotheissen, Geschichte der französischen Literatur im 17. Jahrhundert. Wien 1897.
Junker, Grundriß der Geschichte der französischen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Münster 1905.
Gazier, La littérature française. Paris.
Gidel et Loliée, Dictionnaire manuel-illustré des écrivains et des littératures. Paris 1898.
Koerting, Geschichte des französischen Romans im 17. Jahrhundert. Leipzig-Oppeln 1885.
Kreissig, Geschichte der französischen Nationalliteratur. Berlin 1873.
Lenient, La poésie patriotique en France. Paris 1894.
Baillet, Jugements des savants. Amsterdam 1725.
Allier, La Cabale des dévots 1627—66. Paris 1902.
Ravaisson, Archives de la Bastille. Paris 1868.
Rückoldt, Richelieus Stellung in der Geschichte der französischen Literatur. Jena 1889.
Livet, Précieux des Précieuses. Paris 1895.
Caro, Richelieu und das französische Drama. Frankfurt 1891.
Duchesne, Histoire des poèmes épiques français du XVII^e siècle. Paris 1870.
Gautier, Les épopées françaises. Paris 1878.
M. P., Relation contenant l'histoire de l'Académie française. Paris 1671.
Bornemann, Boileau Despréaux im Urteile seines Zeitgenossen J. Desmarets de Saint-Sorlin. Diss. Greifswald 1883.
Lanson, Boileau. Paris 1892.
Segrais, Préface à la Traduction de l'Énéïde de Virgile. Paris 1668.
Chapelain, Préface à la Pucelle. Paris 1656.
Racine, Oeuvres, éd. Mesnard. Paris 1865.
Voltaire, Essai sur la poésie épique.
La Fontaine, Lettres, éd. Pauly. 1875.
Prévost, Le Pour et le Contre. 1733—1740.
Laharpe. Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne.
Zachariä, Cortes. Braunschweig 1766.
Revue des deux Mondes. 1903. B. XVI.
Revue d'histoire littéraire de la France. Paris 1903. B. X.
Somaize, Grand Dictionnaire des précieuses. Paris 1660.

Inhalt.

Seite

Einleitung 1

I. Abschnitt.

1. Desmarets' Leben bis zum Jahre 1628 3
2. Desmarets' literarische Anfänge während der Gründung der Académie française. (1629—1636) 6
3. Die dramatischen Werke Desmarets' (1636—1643) 14
   a) Aspasie (1636) 16
   b) Les Visionnaires (1637) 17
   c) Scipion (1639) 26
   d) Mirame (1639) 29
   e) Roxane (1640) 35
   f) Erigone (1642) 37
   g) Europe (1643) 39
4. Indirekte Einwirkung Richelieu's und Mazarin's auf die weiteren poetischen Arbeiten Desmarets'. (Tombeau du grand Cardinal duc de Richelieu, Plainte, Jeux historiques.) (1643—1644) 43

II. Abschnitt.

1. Desmarets' Umwandlung 47
2. Literarische Produkte seit der Zeit seiner Umwandlung. (1645—1666) 48
3. Clovis, ou la France chrestienne. (1657) 52
4. Les Delices de l'esprit. Desmarets als Gegner der Jansenisten. Simon Morin. Schriften gegen Port-Royal . . . 76
5. Esther und Marie-Madeleine. Der Streit zwischen Alten und Modernen. (1669—1675) 83
6. Desmarets als Kritiker Boileau's. — Schluß 87

Einleitung.

Das 16. Jahrhundert war zu Ende gegangen. An der Schwelle des neuen Säkulums konnte man zurückschauen auf eine Epoche heißer Kämpfe, die auf religiösem und politischem Gebiete, in Wissenschaft und Literatur Frankreich erschüttert hatten. Nun zog Ruhe und Friede ein, und auf literarischem Gebiete sammelten sich die Kräfte für das Zeitalter des Klassizismus. Diese ruhige Zeit im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts, die man die Periode der „kleinen Poeten" genannt hat, ist aber für die Literatur nicht bedeutungslos gewesen. Hier wurde der klassischen Zeit vorgearbeitet, vieles Häßliche und Grobe, das aus früheren Jahrhunderten noch in der Literatur zurückgeblieben war, vernichtet und der verwüstete Boden geebnet, aus dem dann die Früchte des Klassizismus kraftvoll erwuchsen.

Zu diesen Bestrebungen fanden jene „kleinen Poeten" kräftige Anregung in den bekannten Salons, vor allem in dem Hause der Marquise de Rambouillet, wo bei aller Geziertheit und Künstelei doch manch gutes Samenkörnlein gepflanzt wurde, und dann besonders durch die erhabene Gestalt des Kardinals von Richelieu. Er spornte mehrere seiner Zeitgenossen, wie Balzac, Boisrobert u. a., zum Dichten an, er förderte die Gründung der Académie française, deren Verdienst um die stilistische und grammatikalische Normierung und

Ausbildung der französischen Sprache nach dem Vorbild antiker Wortformen und -bildungen hervorragend ist, er gründete ferner die Gesellschaft der „cinq auteurs“, die nach seiner Ansicht durch gemeinsame Arbeit höheres auf literarischem Gebiete leisten würde, und war auch selbst auf diesem Gebiete schaffend und gestaltend tätig. Vor allem ersann er zu einigen dramatischen Werken Jean Desmarets' de Saint-Sorlin, der bei dem Minister hohes Ansehen genoß und ebenfalls erst durch ihn zum Dichten angeregt wurde, den Gegenstand und trug auch ab und zu Verse und einzelne Szenen bei, mit denen er aber gewöhnlich einen besonderen Zweck verfolgte.

Jean Desmarets gehörte zu der Zahl dieser „kleinen Poeten“; er versuchte sich auf fast allen Gebieten der Literatur und trat besonders auf dem Gebiete der Komödie durch seine „Visionnaires“, auf dem Gebiete des Romans durch seine „Ariane“ und in der Epik durch den „Clovis“ hervor. Zwar waren diese Werke auch nur ephemere Erscheinungen, die bald nach seinem Tode in Vergessenheit gerieten, aber bisweilen begegnen uns doch schöne Stellen und anmutige Verse, die ihn über die zeitgenössischen Dichter hoben. Ja, selbst Molière erinnert sich seiner in den „Femmes savantes“, wo wir in der Bélise manche Züge der Hesperie in den „Visionnaires“ wiedererkennen, und wenn dieser Meister auch sagt: „Je prend mon bien où je le trouve“, so muß er gleichwohl in der Gestalt der Hesperie etwas Lebensfähiges gefunden haben.

Als aber dann Pierre Corneille sich der Welt mit seinen Schöpfungen zeigte, waren auch Desmarets' Bemühungen, sich auf gleicher Stufe zu halten, fruchtlos, und es ist möglich, daß das Bewußtsein seiner Mißerfolge jene religiösen Schwärmereien aufleben ließ, die seine Ruhe und Vernunft hinwegnahmen. Er spielte nur noch in dem Kampfe für und wider das Altertum eine wichtige Rolle, aber im übrigen verdient er den Vorwurf des Satirikers, daß er während der zweiten Hälfte seines Lebens „der tollste der tollen Dichter“ gewesen sei. Ob nun das Urteil, das berühmte Zensoren des klassischen Zeitalters über ihn fällten, gerechtfertigt oder ungerecht er-

scheint, werden wir im Verlauf der vorliegenden Abhandlung erkennen, die zum Ziele hat, uns Jean Desmarets und seine Werke, deren er etwa vierzig während seines Lebens verfaßt hat, vorzuführen und zugleich die Untersuchung anzustellen, welcher Platz ihm in der französischen Literatur zugewiesen werden darf. —

I. Abschnitt.

1.

Desmarets' Leben bis zum Jahre 1628.

Von Desmarets' Jugend wissen wir nicht viel; auch über das Schicksal seiner Vorfahren geben uns die Chroniken und größeren Biographien keinen Aufschluss (1). Jean wurde im Jahre 1595 (ein genaueres Datum ist nicht überliefert) in Paris aus einer ehrbaren Familie geboren. Die ersten Jahre verlebte er in größtem Glücke, und er scheint auch später nie in Not und Unglück gekommen zu sein, wenigstens deuten seine zahlreichen Sonette und Stanzen und seine „Delices de l'esprit", worin sonst viel Autobiographisches enthalten ist, nicht darauf hin. Nur von einem älteren Bruder Roland (geb. 1594) hören wir noch. Dieser wurde von einem Lehrer, namens Petau, unterrichtet, dem wahrscheinlich auch Jean sein umfangreiches Wissen, das er in seinen Werken zur Schau trägt, verdankt. In späteren Jahren tat sich Roland besonders in Kritik hervor, auch schrieb er vorzügliche lateinische Episteln und Briefe, denn M. Ménage berichtet M. Huet am 9. Mai 1663 in einem Briefe: „M. Desmarets dont vous me demandez des nouvelles étoit le frère de M. Desmarets de l'Académie. Je l'ai connu

très particulièrement. Et la plûpart de ses Epitres me sont adressés. Je l'avois nommé Philadelphe, à cause qu'il étoit l'admirateur de son frère, et qu'il ne parloit jamais d'autre chose. Outre ses Lettres Latines il a fait quelques vers. J'ai fait mention de l'un et de l'autre de ces ouvrages, dans les Hendecasyllabes que j'ai adressez à Mrs de Valois:

Doctis versiculis, Epistolisque
Jam toto celeber Maresus orbe." (2)

Eine Schwester, deren Schicksal man sonst nicht kennt, hinterließ eine Tochter, Marie Dupré, die dem Kreise des Hôtel de Rambouillet angehörte und von Petit de Julleville als „die Preziöseste der Preziösen" bezeichnet wird. Ihre Erziehung leiteten jedenfalls die beiden Brüder und zwar muß der Unterricht sehr vielseitig gewesen sein, da Somaize in seinem „Grand Dictionnaire des précieuses" schreibt: „Elle fait profession ouverte de sciences, de lettres, de vers, de romans, et de toutes les choses qui servent d'entretien ordinaire à celles qui sont précieuses." (3).

Auch Jean strebte frühzeitig nach einer guten, allgemeinen Bildung. Er beschäftigte sich mit Philosophie und den klassischen Sprachen, pflegte verschiedene Künste, wie Musik (4), Malerei und Architektur, was wir seinen „Delices de l'esprit" entnehmen können, worin er auf verschiedenen Gebieten ein großes Wissen an den Tag legt und durch den Mund des Eusebe bekennt: „Je me suis veu quelquefois composant un air de Musique, ou faisant un dessein de Portraiture, ou d'Architecture, ou de Perspective, que j'en quittois les meilleurs repas; et qu'il estoit impossible de m'arracher de là pour me faire manger, quoy que j'eusse alors grande faim: mais je ne la sentois point, tant j'estois attaché à mon ouvrage, par la douceur du charme de l'Art qui m'occupoit." (5). Aus diesem Werke lassen sich noch manche Züge seines Charakters schließen: So bereut er hier vor allem die Flatterhaftigkeit und das ausschweifende Leben in seiner Jugend, wo er, „um eine Frau besser verführen zu können, sich nicht scheute, seine Beredsamkeit anzuwenden, um sie glauben zu machen, daß

das Laster Tugend wäre, und um in ihr alles Ehrgefühl und alle Furcht vor den Gesetzen Gottes zu verlöschen.“ Es ist sehr wahrscheinlich, daß Desmarets in dieser Zeit seine „amours faciles“, jene Sonette und Stanzen an Cloris verfaßte, die er später in seine „Oeuvres poetiques“ aufgenommen hat.

Den hervorragenden Kenntnissen, welche er sich bereits in früher Jugend aneignete, verdankt Desmarets die hohen Aemter, die ihm später die Staatsmänner vertrauensvoll übertrugen: er wurde „conseiller du roi, contrôleur général de l'extraordinaire des guerres et de la marine du Levant.“ In dieser Stellung erwarb er sich einiges Vermögen, das ihm im Verein mit seinen Geistesgaben den Zutritt in die glänzendsten Gesellschaften der Zeit ermöglichten. An seinen Verkehr in dem berühmten Hôtel de Rambouillet erinnern z. B., außer einigen Stellen preziösen Stils und Geschmacks in seinen dramatischen Werken, die wenigen Verse, die er zur „Guirlande de Julie“ Montausier's beitrug. Sie sind die bekanntesten und anmutigsten aller seiner Dichtungen und zählen auch in der „Guirlande“ selbst, obwohl sich außer ihm noch 18 Dichter, darunter Chapelain, Godeau, Malleville, Colletet u. a., wetteifernd beteiligten, zu den besten. Die vier Verse auf das Veilchen lauten:

„Franche d'ambition je me cache sous l'herbe;
Modeste en ma couleur, modeste en mon sejour:
Mais si sur vostre front je me puis voir un jour,
La plus humble des fleurs sera la plus superbe“ (6).

Die auf die Lilie gedichteten Verse sind unbedeutender.

In den 20er Jahren nun ging eine merkliche Aenderung in Desmarets vor: das Feuer seiner Jugend verlöschte nach und nach, und da er einsah, daß sein extravagantes Leben ihm an Leib und Seele schadete, suchte er nach seinem eigenen Ausspruche „des plaisirs plus relevez“. Dies wird jedenfalls der Zeitpunkt gewesen sein, wo sich Desmarets mit Anne Fleury verheiratete, aber weder über sie, noch über die Kinder, die dieser Ehe entsprossen, finden wir in den Chroniken eine Notiz; die Grande Encyclopédie nennt nur den Namen seiner Gattin,

und in einem Gedicht auf Colbert spricht Desmarets von seinen Kindern, ohne indes über sie weitere Angaben anzufügen.

Zu jener inneren Umwandlung in Jean Desmarets trug sicher der Kardinal von Richelieu nicht wenig bei, den Desmarets gerade um diese Zeit durch Vermittelung seines Freundes Guillaume de Bautru kennen lernte. Da er von diesem Günstling des Ministers zur Erledigung literarischer Geschäfte angelegentlichst empfohlen wurde, vertraute Richelieu ihm sofort die Durchsicht und Ueberwachung seiner prosaischen Werke an; später hatte Desmarets vor allem mit Lescot, dem Bischof von Chartres, theologische Schriften, mit denen sich Richelieu gern befaßte, wie z. B. den „Catéchisme“ und den „Traité de la perfection du chrétien“ durchzusehen, auch befragte ihn der Kardinal oft und gern über Bauangelegenheiten, worin Desmarets sehr bewandert war. Die große Gewissenhaftigkeit, mit der Desmarets alle ihm vertrauensvoll übertragenen Arbeiten ausführte, und die hohen Fähigkeiten und Kenntnisse, die der Minister nach und nach an seinem „domestique“ erkannte, bewirkten es, daß die Bande zwischen Herrn und Diener immer enger geknüpft wurden, und daß Desmarets allmählich den Platz eroberte, dessen sich bisher nur Bautru und Boisrobert erfreut hatten. Schon nach wenigen Jahren seiner Zusammenarbeit mit Richelieu wurde Desmarets in den zurzeit aus Bautru, Chapelain, Gombauld und Godeau bestehenden Rat, der die „Discours“ des Ministers vor dem Drucke durchzusehen hatte, aufgenommen, und zuletzt erwies ihm Richelieu sogar die Achtung, daß er ihm erlaubte, „sich in seiner Anwesenheit zu bedecken, sich neben ihn auf einen Stuhl zu setzen und ihn nur Monsieur zu nennen.“

2.

Desmarets' literarische Anfänge während der Gründung der Académie française.

Mit Beginn der 30er Jahre des 17. Jahrhunderts treten wir in eine Epoche ein, wo sich ganz neue literarische Wellen

bilden. Wenn nun auch Richelieu nicht direkt diesen Umschwung auf dem Gebiete der Literatur veranlaßte, so war doch sein Einfluß auf die Bühne und die Literatur jener Zeit nicht unbedeutend. Von den Mühen und Arbeiten, die ihm als Staatsmann natürlich in Menge oblagen, erholte er sich in dramatischen Aufführungen, für die er lebhaftes Interesse bekundete. Und diese Neigung des Ministers ging auch auf seine Umgebung über, die auf einmal ein ganz neues Streben beseelte. Dazu wuchs das Ansehen der Dichter und Schauspieler von Tag zu Tag, immer weitere Kreise konzentrierten ihre Aufmerksamkeit auf das Theater und die zeitgenössische Literatur, und ganz besonders wurden die Gebildeten und Gelehrten in diese Interessensphäre gezogen — durch die Gründung der Académie française.

Schon seit dem Jahre 1629 fanden sich bei dem königlichen Sekretär Valentin Conrart in Paris Schriftsteller, Gelehrte und Herren anderer Berufe, die sich für Theater und Wissenschaft interessierten, ein, um in freier Weise über Kunst, Literatur und Tagesneuigkeiten zu plaudern. Chapelain war zunächst das Haupt dieser Versammlung; als jedoch Richelieu von den Bestrebungen dieser Leute hörte, war er nicht abgeneigt, aus der geheimen Gesellschaft eine öffentliche zu machen und sich an ihre Spitze zu stellen. Er teilte Conrart und dessen Freunden seinen Plan, „eine Gesellschaft zu bilden und sich regelmäßig und unter einer öffentlichen Autorität zu versammeln“, mit, die sich auch bald, wollten sie den hohen Minister nicht verletzen, einverstanden erklärten: so wurde am 2. Januar 1635 die Académie française durch König Ludwig XIV. offiziell konstituiert.

Die Zahl der Mitglieder wurde auf 40 festgesetzt: auch Desmarets gehörte zu ihnen. Er hatte schon 1632 Zutritt zu dem Kreise Conrart's gefunden, nachdem er den ersten Band seiner „Ariane“, mit der er die schriftstellerische Laufbahn betritt, seinen neuen Richtern verlesen hatte. Dieser erste Versuch fand Gnade vor diesen Herren, deshalb fühlte sich Desmarets veranlaßt, den ganzen Roman in die Oeffentlichkeit zu bringen. Er gab ihn 1632 in zwei Bänden heraus, aber

diese Auflage war bald vergriffen, so daß noch eine Reihe von Neuausgaben zu Lebzeiten und auch nach dem Tode des Verfassers besorgt werden mußte. (7)

Desmarets hatte sich wahrscheinlich für dies literarische Gebiet in seiner ersten Arbeit entschieden, weil fünf Jahre vor ihm schon die „Astrée“ des Honoré d'Urfé und verschiedene Versuche anderer zeitgenössischer Dichter die Aufmerksamkeit dahin gelenkt hatten. Mit seiner „Ariane“, deren Gegenstand Desmarets der römischen Geschichte entlehnte, hoffte er das Interesse noch zu erhöhen, und er hat auch mit dieser Wahl keinen Mißgriff getan. Der Inhalt dieses Romans ist kurz folgender:

Melinte und Palamede gehen nachts durch die Straßen Roms. Plötzlich werden sie von Neron und seinem Gefolge unter Marcelin, der seinen Rivalen Palamede beseitigen will, weil er dasselbe Mädchen Camille liebt, angegriffen und schwer verwundet. Neron wird ebenfalls leicht verwundet, deshalb sollen beide Freunde auf besonderen Wunsch Marcelin's in ihrer Wohnung getötet werden. Aber die treuen Sklaven Arcas und Nise suchen diesen Anschlag auf ihre Herren zu vereiteln, indem sie sich verkleiden und ihr eigenes Leben preisgeben wollen. Sie bestehen schwere Kämpfe mit den eindringenden Mördern, bis gerade noch zur rechten Zeit ein Bote die Begnadigung von Neron überbringt. Ariane, die Schwester Palamede's, und ihr Vater Aristide, sind unterdessen von Syrakus angekommen, um Palamede zu pflegen. Gleich beim ersten Anblick begeistert sich Marcelin für Ariane, er wird aber von ihr abgewiesen. Erbittert und enttäuscht wendet er sich wieder an Neron, um mit seiner Hilfe die schöne Syrakuserin zu entführen, und damit ihr Plan glücke, zünden sie das Haus des Aristide und ganz Rom an. Melinte, Palamede und Ariane retten sich mit Aristide; sie wollen nach Syrakus fliehen, aber die beiden Freunde werden unterwegs wieder ergriffen und nach Rom gebracht. Hier beschuldigt man sie der Brandstiftung und wirft sie trotz ihrer glänzenden Verteidigungsreden vor dem Senat ins Gefängnis. Beinahe wären sie in ihrer finsteren Behausung umgekommen, wenn nicht Epicharis, die

treue Dienerin Ariane's und Geliebte Palamede's, Mittel und Wege gefunden hätte, sie zu retten. Sie kommen nun unbeschädigt nach Syrakus, wo Ariane ängstlich ihrer harrt. Aristide ist unterdessen gestorben.

In Syrakus bereitet man die Heirat Melinte's mit Ariane vor. Plötzlich enthüllt man das Geheimnis seiner wunderbaren Geburt: Er ist der Sohn des Hermocrate, eines der Führer der Oppositionspartei gegen die des Dicearque, der als Vormund und Oheim Ariane's nun nicht gewillt ist, die Hand seiner Nichte dem Sohne seines alten Feindes zu schenken, obwohl Melinte ihm eines Tages das Leben gerettet hat. Dicearque geht deshalb mit Ariane und Palamede nach Korinth, wo er seine Nichte mit Pisistrate verheiraten will. Melinte folgt ihnen und entführt seine Geliebte mit Hilfe Palamede's aus dem Tempel der Juno in Korinth. Dann schifft er sich mit Ariane, Palamede und Epicharis nach Nikopolis ein, um dort in aller Ruhe die Hochzeit zu feiern.

Aber der Befehl Neron's, die Flüchtlinge zu ergreifen, wo sie gesehen würden, und die plötzliche Ankunft Dicearque's und des Tribunen Trebace verhindern wiederum das Fest. Melinte und Palamede werden ins Gefängnis geworfen, aus dem sie nach wenigen Tagen durch Trebace errettet werden. Dieser ist nur von einer gewissen Emilie aufgefordert worden, Melinte zu verfolgen, weil er in Rom ihre Liebe nicht erwidert hatte. Der Tribun bewilligt seine Abreise mit Palamede und Ariane, die nun auch von Dicearque, dem Melinte ein zweites Mal das Leben gerettet hat, die Einwilligung zu ihrer Verbindung mit Melinte erhält.

Sie fliehen, um den Nachstellungen Neron's zu entgehen, nach Larissa in Thessalien, wo sich ihnen von neuem Hindernisse in den Weg stellen, denn sie sehen sich auf einmal von einer großen Schar eingewanderter Skythen umgeben. Melinte unterstützt den römischen General und kämpft tapfer gegen die Barbaren, die ihm sogar seine Geliebte entführt haben. Er findet schließlich Ariane bei einem letzten Ausfall aus der Stadt wieder. Leider ist die rühmliche Tat ohne den Befehl des Gouverneurs geschehen: Melinte soll für seine Unbesonnen-

heit büßen und den Göttern geopfert werden. Schon ist er dem Tode geweiht, als plötzlich der Priester, der ihn opfern soll, in Melinte seinen Sohn wiedererkennt. Das Opfer wird freigegeben, und fast zu gleicher Zeit überbringt ein Bote die freudige Nachricht vom Tode des Tyrannen Neron. Melinte wird König von Thessalien und kann nun endlich nach so vielen bestandenen Gefahren Ariane als seine Gattin heimführen. Die treue Epicharis findet auch ihren Lohn: sie wird die Gemahlin Palamede's, nachdem man sie als die Schwester Ariane's wiedererkannt hat.

Mit diesem Hauptgegenstand verknüpfen sich noch viele Liebesabenteuer und romanhafte Episoden, die zum Teil gut mit der Geschichte verbunden, zum Teil auch ganz aus der Erzählung herausgerissen sind. Gerade diese Nebenepisoden zwingen La Harpe zu dem strengen Urteil, daß er diesen Roman wegen seiner Langatmigkeit nicht bis zu Ende habe lesen können. Das ist sicher eine ungerechtfertigte Kritik; denn man darf wohl behaupten, daß die „Ariane“ neben den Schöpfungen La Calprenède's am meisten lesenswert von allen großen Romanen des 17. Jahrhunderts erscheint und den ihr vorausgehenden „Polexandre“ von Gomberville um vieles überflügelt. Desmarets hat zwar im 6., 7., 8. und 10. Buche viel Nebensächliches eingeflochten, das den Gang der Handlung leider einigermaßen unterbricht und das Werk auf 16 Bücher ausdehnt, aber der Stoff ist trotz dieses unnötigen Beiwerks gut erfunden.

Dazu versucht Desmarets alle Gebiete der Wissenschaft, die zur damaligen Zeit interessieren konnten, zu berühren: Er schöpft aus der Geographie und führt seine Leser nach Rom, Nikopolis, nach Sizilien und Thessalien. Er greift auch zur Geschichte, erzählt uns von dem grausamen Despoten Nero und von den Ursachen des Brandes der Stadt Rom; und mit diesem Gewebe verflicht er eine Fülle von romanhaften Abenteuern, Heldentaten, Entführungen und Kämpfen, die eines gewissen Interesses nicht entbehren. Auch versteht Desmarets die Charaktere des Melinte, der Ariane und der treuen Dienerin Epicharis, die mitunter recht anmutende und ergreifende Szenen schafft, gut durchzuführen.

Außer jenen reizenden Bildern, wo Epicharis mit sanften Worten ihre Herrin zu trösten versucht, wenn diese vor Kummer und Sorge aufseufzt und das Schicksal ihres Geliebten beweint, sind noch einige andere Stellen erwähnenswert: so z. B. im ersten Buche die Szene zwischen den zwei Sklaven Arcas und Nise, die für ihre Herren das eigene Leben opfern wollen. Buch V bringt uns zwei glänzende Verteidigungsreden Melinte's und Palamede's vor dem römischen Senat und XII und XIII schildern in flotter, anmutiger Weise die Vorgänge in Nikopolis.

Um die Erzählung noch etwas lebhafter zu gestalten, hat der Verfasser hier und da kleine Gedichte in die Prosa eingeflochten, die er später zum Teil in seine „Oeuvres poetiques“ aufgenommen hat. Zwar gibt es darunter recht minderwertige, fade und affektierte Verse, aber einzelne atmen doch schon einen wahrhaft lyrischen Hauch, so daß es angebracht erscheint, wenigstens eins dieser Gedichtchen hier anzuführen:

Flots heureux, qui portez la beauté que j'adore,
Dont la terre a senty l'empire rigoureux:
Souffrez avec respect qu'elle vous dompte encore,
Caressez ce vaisseau de baisers amoureux:
Infidelle element, sçache qu'au moins pour elle
Tu dois estre fidelle.

Hé quoy! flots vous grondez! escumez-vous de rage,
De sentir son pouvoir qui triomphe de vous?
Rebelles, gardez bien d'esmouvoir quelque orage:
Si vous aviez des yieux, vous seriez bien plus doux.
Bien-tost de ses regards l'aymable violence
Vaincroit vostre insolence.

Mais quoy? vous en avez, et plus que de coustume,
Vous vous pressez pour voir cette Divinité.
Non, ce n'est pas Venus fille de vostre escume;
Celle que vous voyez a plus de majesté:
Et la saincte pudeur qui luit sur son visage
Montre qu'elle est plus sage.

Ne laissez pas pourtant de nous estre propice,
Conduisez seurement ce vaisseau dans les ports.
Mais si quelqu'un nous suit, ouvrez vos precipices.
Vastes mers, sauvez-nous, et leur donnez la mort;
J'ay fié sur vos eaux celle que j'ay ravie,
Ayez soin de sa vie. (8)

Viele Zeitgenossen Desmarets' beurteilten das Werk, ohne indes gerechte Kritik zu üben: Guéret in einer Satire und Nicole in seinen „Lettres visionnaires" richten sich gegen diesen Roman und werfen ihm vor, daß seine Helden oft den Pfad der Tugend verließen. Wo finden wir aber diese Behauptung in der „Ariane" bestätigt? Kann ein Mädchen tugendhafter sein als unsere Heldin? Und ist nicht Melinte ein treuer Freund und Geliebter, der vor den größten Gefahren nicht zurückschrickt, wenn es gilt, den süßen Lohn zu erstreiten? Michel de Marolle urteilt in seinen „Mémoires" (9) schon günstiger, auch Sorel kommt der Wahrheit näher, wenn er behauptet: „L'Ariane est un roman, où les moeurs des premiers empereurs sont bien dépeintes, avec beaucoup d'aventures agréables" (10). Diese Verbindung von Geschichte und romanhaften Abenteuern, mit der die neue Richtung des historischen Romans bezeichnet wird, und die wir vor Desmarets schon bei Gomberville antreffen, fand zu dieser Zeit viel Anklang. La Calprenède folgte dann Desmarets auf diesem Pfade und verlieh diesem neuen Typus des Romans mit seiner „Cassandre" ein vollendeteres Gepräge.

Wie schon oben erwähnt wurde, wirkte dieser Roman auf die Kreise der Gebildeten und Gelehrten kräftig ein, und Desmarets wurde sofort ein Mitglied der Akademie, deren Versammlungen vom 13. März bis zum 30. Oktober 1635 sogar in seinem Hause stattfanden. Er wohnte damals nach dem Berichte Pellisson's in der rue Clocheperce, im Hôtel de Pellevé. Der erste Direktor der Akademie wurde M. de Cérizay, ihr erster Sekretär M. Conrart, und Desmarets mußte das Amt eines Kanzlers übernehmen, das darin bestand, die Siegel zu überwachen und alle Akten der Gesellschaft zu siegeln. In

Abwesenheit des Direktors leitete er die Versammlungen. Die Wahl zu diesen Aemtern erfolgte auf zwei Monate, man nahm es aber mit dieser Verfügung nicht genau; denn wir hören, daß Cérizay und Desmarets vier Jahre lang (bis 1638) in ihren Würden blieben, da sie ihr Amt immer gewissenhaft verwalteten.

Gleich im ersten Jahre des Bestehens der Akademie wurde der Beschluß gefaßt, daß jedes Mitglied über ein selbstgewähltes Thema eine Rede zu halten habe. Nachdem Chapelain gegen die Liebe gesprochen hatte, erhob Desmarets Widerspruch gegen Chapelains Ansicht in seiner Rede vom 13. August 1635 über „L'Amour des esprits", von der uns leider nichts erhalten ist. Pellisson berichtet ferner, daß Desmarets sich mit Chapelain, Godeau und Habert an der Kommission beteiligte, die den von Faret verfaßten Plan der Statuten der Gesellschaft zu prüfen hatte.

In den folgenden Jahren erweckte ein Vorgang, der mit dem aufsteigenden Ruhm Corneille's in Beziehung steht, großes Aufsehen: Corneille's „Cid" war 1636/37 erschienen und hatte durch seine dichterischen Schönheiten, durch seine Kraft und Wärme den Ruhm des Verfassers plötzlich begründet. Aber seine Nebenbuhler waren über den pomphaften Erfolg des jungen Dichters erbittert, und auch Richelieu konnte das Stück nicht völlig billigen. Bald erschienen die „Observations sur le Cid", eine heftige Anklage gegen Corneille, die George de Scudéry verfaßt hatte. Auf die sehr schroffe Antwort Corneille's hin appellierte Scudéry an die Akademie, die jedoch nach ihren Statuten ein Werk nur mit Erlaubnis des Verfassers kritisieren konnte. So ließ sie bei Corneille anfragen, der ihr ganz kurz antwortete: „Die Herren der Akademie können tun, was sie wollen." Nun konnte die Akademie dem Wunsche Scudéry's und Richelieu's nachkommen: Sie wählte am 16. Juni 1637 drei Kommissare: Chapelain, Desmarets und Bourzeys, die zusammen die „Sentiments de l'Académie sur la tragicomédie du Cid" verfaßten. Desmarets' Urteil wird darin als ganz besonders unabhängig geschätzt; er war es auch, der bei der Beurteilung der Verse den Ausschlag gab. Da indes die „Sentiments" dem Minister zu trocken erschienen, so

sind sie dann noch einige Male durchgesehen und schließlich von Chapelain allein bearbeitet worden. Man darf jedenfalls mit vollem Rechte anerkennen, daß die drei Verfasser sich redliche Mühe gegeben haben, in ihren „Sentiments“ den „Cid“ vollkommen unparteiisch und gewissenhaft zu beurteilen.

Noch in demselben Jahre gingen zwei etwas sonderbare Gedichte aus der Feder Desmarets' hervor: eins von 178 Versen auf seinen Gönner Richelieu, worin er die herrlichen Taten des Ministers preist, betitelt: „Discours de la poësie à Monseigneur le Cardinal de Richelieu“ und ein zweites von 174 Versen „Les amours du compas et de la regle et ceux du soleil et de l'ombre,“ das er zu Ehren seiner Lieblingsstudien in Architektur verfaßte. Beide Gedichte sind wegen ihrer rauhen und unreinen Verse nur von geringem Werte und deshalb heute ganz vergessen. Desmarets konnte sich auch bei diesen Arbeiten nicht lange aufhalten; denn auf Anregung des Ministers hin betrat er jetzt ein völlig neues Gebiet, auf dem er fast 8 Jahre lang, von 1636—1643, verweilte. Diese Jahre bilden die Hauptepoche seines Lebens, während welcher alle dramatischen Werke unseres Dichters erstanden.

3.

Die dramatischen Werke Desmarets' (1636–1643).

Nach der Gründung der Académie française, kam Richelieu, dessen Interesse für das Theater sich von Tag zu Tag steigerte, auf den Gedanken, fünf Männer unter seinem Protektorat zu vereinigen, die die von ihm selbst entworfenen Pläne ausarbeiten sollten. Er gewann Boisrobert, Colletet, L'Estoile, Rotrou und Corneille dazu, die zusammen die Gesellschaft der „cinq auteurs“ bildeten. Jeder von ihnen hatte immer nach dem vorliegenden Plane einen Akt zu verfassen, und Jean Chapelain gab dazu seinen kritischen Rat. Die ganze Unternehmung war natürlich schon von vornherein aussichtslos: gleich das erste Stück, die „Comédie des Tuileries“ war ein sehr schwächliches Produkt, dem nach dem Ausscheiden Corneille's noch zwei ebenso mangel-

hafte Werke folgten: „Aveugle de Smyrne“, zu dem Richelieu sogar 500 Verse beigetragen haben soll, und „La Grande Pastorale“. Bald sah auch der Minister ein, daß eine solche Teilarbeit nicht den gewünschten Erfolg bringen konnte; er verabschiedete zu Beginn des Jahres 1636 seine Autoren und schaffte sich einen Leibpoeten an, „der seine Gedanken ausarbeiten und seine Lust an neuen Dramen befriedigen sollte.“ Die Wahl traf seinen Günstling Desmarets, der durch die Verse „Discours de la poësie“ Richelieu auf sein poetisches Talent aufmerksam gemacht hatte.

Desmarets war nicht besonders erbaut über den Wunsch seines Herrn, denn er arbeitete gerade an seinem epischen Gedicht „Clovis,“ das den Frankenkönig Chlodwig besingen und zugleich Richelieu's Ruhm verkünden sollte. Diese Dichtungsart sprach ihn mehr an als die dramatische, zu der er gar keine Neigung verspürte. Aber der Minister sagte, er sei zu kränklich, um den Triumph dieses Epos zu erleben und ziehe den Genuß eines guten Schauspiels vor. So bat er denn Desmarets um einige Entwürfe zu Theaterstücken, die er von anderen Dichtern ausarbeiten lassen wollte. Desmarets lieferte ihm mehrere Pläne, darunter den Gegenstand der „Aspasie“, der dem Minister so sehr gefiel, daß er dem Erfinder viel Lob spendete und schließlich bekannte, „nur der allein, der fähig gewesen sei, diese Geschichte zu erfinden, könne sie auch einzig und allein würdig behandeln.“ Was blieb nun Desmarets anderes übrig, als dem Wunsche seines Herrn, wollte er ihn nicht beleidigen, zu willfahren?

Er wurde also „librettiste malgré lui“, und diese Tatsache entschuldigt wenigstens einigermaßen die Schwächen und Fehler, die wir in allen seinen dramatischen Werken entdecken. Desmarets mußte Richelieu versprechen, jedes Jahr ein Stück zu verfassen, „in deren Lektüre oder Aufführung er sich angenehm von der Abspannung durch die Staatsgeschäfte erholen könnte.“ Bis zum Tode des Ministers hat Desmarets dies Versprechen gehalten, dann gab er seine Versuche auf dramatischem Gebiete auf und vollendete die Arbeiten, die er schon vor seiner dramatischen Periode begonnen hatte.

a) Aspasie (1636) (11).

Die „Aspasie“, eine Komödie in Versen, gefiel Richelieu sehr, trotzdem sie ein sehr schwächliches Werk ist und eine recht unwahrscheinliche Episode zum Gegenstande hat:

Aspasie und Lysis fühlen gegenseitige Zuneigung, aber Argileon, der Vater des Lysis, der von der Liebe seines Sohnes zu dieser Schönheit nichts ahnt, will Aspasie selbst als seine Gattin heimführen. Er erhält die Einwilligung ihrer Eltern, und die Ehe zwischen ihm und Aspasie wird ohne Wissen des Lysis geschlossen. Argileon bittet seinen Sohn, der jungen Gattin die größte Achtung zu erweisen. Während der Abwesenheit Argileon's treffen Lysis und Aspasie zusammen und beklagen ihr Leid und Unglück. Plötzlich hört Argileon von der Liebe der beiden und, da er nicht an der Schuld beider zweifelt, kehrt er wütend heim und macht ihnen heftige Vorwürfe. Er schließt Aspasie in einen Garten ein, geht dann zu ihren Eltern, um sich bei ihnen zu beschweren. Lysis gelangt durch ein Mittel in den Garten, wo er auf immer von ihr Abschied nehmen will. Doch der furchtbare Gedanke einer ewigen Trennung erregt die beiden Liebenden dermaßen, daß sie in Ohnmacht fallen. Argileon und die Eltern finden sie in dieser Verfassung vor. Sie halten die beiden für tot und sind auch sofort von ihrer Schuld überzeugt. Aber gerührt von dem Anblick, machen sie sich gegenseitig heftige Vorwürfe, und sie versprechen, ihren Fehler wieder gut zu machen, wenn es ihnen gelinge, ihre Kinder zum Leben zurückzurufen. Bald darauf erwachen die beiden aus der Ohnmacht. Argileon und die Eltern der Aspasie verzeihen ihnen und verbinden sofort die treu sich Liebenden. —

Das Stück wurde 1636 feierlich vor dem Herzog von Parma aufgeführt und erntete einen großen Beifall, wahrscheinlich aber nur, weil man wußte, daß das Stück auf Anregung des mächtigen Ministers entstanden war, und weil man sogar vermutete, daß Richelieu den Verfasser bei der Ausführung unterstützt habe. Jedenfalls gehört die „Aspasie“ zu Desmarets' schlechtesten Arbeiten. Die Unwahrscheinlichkeit des Gegen-

standes ist auch zu groß, so daß die ganze Affäre höchst lächerlich wirken muß. Wie ist es möglich, daß die zwei Liebenden auf einmal in Ohnmacht fallen? Und wie können sich die Eltern gegenseitig versprechen, ihren Fehler wieder gut zu machen, wenn sie bereits den Tod des Paares beklagen? Auch wäre hier der Vorwurf, daß das Stück durch das ganze Verhalten des Lysis und seines Vaters Aspasie gegenüber die Sitten verletze, gerechtfertigt. Wie eigentümlich wirkt es ferner, daß der Dichter erst nach der Verbindung des Vaters mit Aspasie die beiden Liebenden zur Verzweiflung bringt. Wir müssen aber diese Mangelhaftigkeit in der Anordnung der Handlung damit entschuldigen, daß das Stück Desmarets' Erstlingswerk war, und daß er sich unter dem Zwang, den Richelieu ihm auferlegte, noch nicht wohlfühlen konnte.

Sein Gönner war natürlich über den Triumph, den die „Aspasie" trotz ihrer Schwächen feierte, entzückt und spornte Desmarets an, auf diesem Gebiete weiter zu schaffen. So entstanden in den folgenden Jahren die Komödie „Les Visionnaires", die Tragikomödien „Scipion", „Mirame", „Roxane", „Erigone" und schließlich „Europe", ein allegorisches Stück.

b) Les Visionnaires (1637).

Die Komödie „Les Visionnaires" (12) bezeichnet den Höhepunkt in Desmarets' dramatischem Schaffen und vielleicht in seinem dichterischen Schaffen überhaupt. Natürlich besaß unser Dichter nicht die satirische und poetische Kraft eines Molière, aber im Verhältnis zu seinen Zeitgenossen zeichnet er sich durch seine Komödie „Les Visionnaires" vorteilhaft aus. Dies haben ihm auch viele Kritiker zugestanden, denn Pellisson und Ménage z. B. nennen das Stück „unnachahmbar" und Baillet behauptet, „daß es wie das Siegel des wahren Charakters seines Geistes gewesen ist, den er unverletzt in allen anderen Schriften und während seines ganzen ferneren Lebens bewahrt hat" (13). Das Lob Pellisson's und Ménage's ist entschieden übertrieben, aber eins muß man anerkennen: Die „Visionnaires" sind die erste Komödie in Frankreich, in der eine Kritik verschiedener, lächerlicher Personen dargeboten wird, zugleich

sind sie, nach der „Sophonisbe“ von Mairet, das zweite dramatische Stück, das die Regel der drei Einheiten beobachtet hat. Man könnte dem Verfasser vielleicht nur vorwerfen, daß er bloß eine vernünftige Person, nämlich Lysandre, auftreten läßt, während uns im übrigen nur chimäre Geister oder „visionnaires“ entgegentreten, von denen Phalante und Artabaze sogar ganz aus dem Rahmen der Natürlichkeit herausfallen.

Der Inhalt ist folgender:

Lysandre, ein Verwandter Alcidon's, ermahnt diesen, seine drei Töchter Melisse, Hesperie und Sestiane zu verheiraten. Alcidon ist unentschlossen, und außerdem wird ihm die Wahl seiner Schwiegersöhne schwer gemacht, denn es melden sich binnen kurzem vier Bewerber, von denen ihm einer immer besser als der andere gefällt, so daß er allen eine Tochter verspricht. Artabaze meldet sich als erster; gleich seine Begrüßungsworte verraten den größten Rodomont: Er will mehr Taten als ein Herkules vollbracht haben und ist schließlich doch nur ein elender Feigling. Durch seine prahlenden Reden und sein furchterweckendes Aussehen weiß er die Achtung der Melisse zu erhaschen, die eigentlich, durch zu eifrige Lektüre vernarrt, Alexander den Großen liebt. Sie wird schon von dem angeblich sehr begüterten Phalante geschätzt, dem auch der Vater Alcidon wegen der sehr günstigen Aussichten den Vorzug einräumt. Hesperie ist Alcidon's zweite Tochter. Sie ist so von sich eingenommen, daß sie glaubt, alle Welt schmachte vor Liebe zu ihr; so ist sie auch der Meinung, daß Artabaze nicht die ältere Schwester, sondern lediglich sie begehre. Ihr Liebhaber ist aber in Wirklichkeit Filidan, ein in Gedanken Verliebter. Dieser hat das holde Mädchen zwar nie gesehen, aber durch die Schilderung des extravaganten Dichters Amidor ist er ganz vernarrt in sie. Amidor soll die dritte Tochter Sestiane bekommen, die in die Komödie verliebt ist. Schließlich erscheint Artabaze noch einmal und behauptet dem Vater gegenüber, seine zweite Tochter Hesperie liebe ihn. Alcidon, in seiner Gutmütigkeit, kann ihn nicht abweisen, aber dadurch bringt er sich selbst in die größte Verlegenheit:

denn nunmehr hat er jedem der vier Freier eine Tochter versprochen.

Um sich aus dieser heiklen Lage zu befreien, fordert er seine Töchter auf, sich selbst für einen der vier Bewerber zu entscheiden. Melisse hat sich unterdessen von der Feigheit des Artabaze überzeugt und verzichtet auf einen Gemahl. Hesperie will sich nicht verheiraten, um nicht durch die Wahl eines einzigen, die vielen anderen Liebhaber ins tiefste Unglück zu stürzen; und die dritte Tochter, Sestiane, kann sich auch nicht zu einer Heirat entschließen; denn durch einen solchen Akt würde sie verhindert, das Theater zu besuchen, so oft ihre Leidenschaft es verlange. Andererseits will Filidan nichts von den Töchtern wissen, da er sie nur nach Beschreibungen des Dichters kennt und nur in Gedanken, nicht in Wirklichkeit verliebt war. Amidor liebt nur die Natur und die Poesie. Was sollte er mit einem Weibe anfangen? Der imaginäre Reiche wird schließlich auch als ganz armer Teufel entpuppt; er glaubt nur, daß er jenen immensen Reichtum einmal von Verwandten erben könne. Und um das Ganze zu vervollständigen, wendet sich Artabaze zu Alcidon mit den Worten:

De vos filles jamais je ne fus amoureux:
Bon homme, supportez cette douleur extrême,
Car je suis seulement amoureux de moy-mesme.

Damit ist Alcidon aus seiner Verlegenheit befreit, und alles geht friedlich auseinander.

Es ist ganz klar, daß bei einem derartigen Stoffe die einzelnen Akte und Szenen nur ganz lose verknüpft sein können. Die acht „visionnaires“ ziehen nacheinander an unserem Auge vorüber, enthüllen uns ihre törichten Manien und verschwinden wieder, so wie sie gekommen sind. Man hat das Stück später vielfach mit den „Fâcheux“ Molière's verglichen. In der „Histoire du théâtre français“ von Parfaict heißt es wörtlich: „Die Fâcheux sind nicht das erste Werk, deren Szenen vollständig voneinander losgerissen sind, die man auf unserer Bühne gesehen hat. Die Visionnaires von Desmarets

waren in diesem Geschmack, und sie hatten einen so wunderbaren Erfolg, daß alle die Schöngeister der Zeit Desmarets' sie die „comédie inimitable" nannten. Der Geschmack des Publikums hat sich seitdem so ausgebildet, daß diese Komödie heute nur noch wegen ihrer außergewöhnlichen Impertinenz unnachahmbar erscheint." (14.)

Indes die Beziehungen der beiden Stücke zueinander sind ganz lose. In der Molière'schen Komödie liebt Oraste ein junges Mädchen Orphise, das aber unter der strengen Obhut eines Vormundes steht. Bei einem verabredeten Rendez-vous nun wird Oraste durch verschiedene Zudringlinge, eben jene fâcheux gestört. Das ist der Gegenstand des Stückes, der natürlich ganz nach Wunsch des Dichters in die Länge gezogen oder gekürzt werden kann. Die „fâcheux" sind also Nebenpersonen, die nur die komischen Szenen schaffen, Desmarets dagegen stellt seine chimären Personen ganz in den Vordergrund, und Lysandre, der allein Vernünftige, tritt weit zurück. Auch die Bedeutung von „fâcheux" und„ visionnaire" ist sehr verschieden: „fâcheux" bezeichnet eine lästige, aufdringliche Person, während „visionnaire" den Sinn von närrisch, verdreht hat. Daß aber Molière den Plan des Stückes gekannt hat, geht daraus hervor, daß er die Gestalt der Hesperie in seinen „Femmes savantes" verwendet hat, nur hat er ihre Extravaganz etwas eingedämmt und in der Bélise eine lebenskräftigere Figur dargestellt.

Lotheissen macht dem Dichter den Vorwurf, daß er keins der drei Mädchen „lebensvoll" gezeichnet und in Alcidon, Artabaze, Phalante, Filidan und Amidor bloße „Zerrbilder" geschaffen habe. Dem ist aber zu entgegnen, daß Desmarets' Ziel nicht Lebenswahrheit, sondern satirische Charakterschilderung war. Er will durch komische Uebertreibung wirken und in seinen Karikaturen all die Überspanntheiten und Fehler der Gesellschaft der damaligen Zeit geißeln. Die Stanzen an Cassandre z. B., die Amidor dem Phalante verliest, sollen ein persiflage des gespreizten poetischen Stiles sein, wie wir ihn vor allem bei den Dichtern des 16. Jahrhunderts finden. Diese Verse mögen als Probe angeführt werden:

Doncques, rigoureuse Cassandre,
Tes yeux entre-doux et hagards,
Par l'optique de leurs regards
Me vont pulveriser en cendre.
Toutefois parmy ces ardeurs,
Tes heteroclites froideurs
Causent une antiperistase:
Ainsi mourant, ne mourant pas,
Je me sens ravir en extase
Entre la vie et le trespas.

Mon coeur devint pusillanime,
Au prime aspect de ta beauté,
Et ta Scythique cruauté
Rendit mon esprit cacochime.
Tantost dans l'Eurype amoureux
Je me croy le plus malheureux
Des individus sublunaires:
Tantost je me croy transporté
Aux espaces imaginaires
D'une excentrique volupté.

Aussi ton humeur apocryphe
Fait que l'on te nomme en ce temps
Des hypocondres inconstans
Le veritable hieroglyphe.
Les crotesques illusions
Des fanatiques visions
Te prennent pour leur hypothese;
Et dedans mes calamitez
Je n'attens que la synderese
De tes froides neutralitez.

Autrement la metamorphose
De mon bonheur en tant de maux,
Fait que l'espoir de mes travaux
N'est plus qu'en la metempsycose.
La catastrophe d'un Amant

Ne trouve point de sentiment
Dans ton ame paralytique.
Faut-il, lunatique beauté,
Que tu sois le pole antartique
De l'amoureuse humanité?

Chante donc la Palinodie,
Cher Paradoxe de mes sens,
Et des symptomes que je sens
Desbroüille l'Encyclopedie.
Ainsi les celestes brandons
Versent sur ton chef mille dons
En lignes perpendiculaires;
Et devant ton terme fatal,
Cent revolutions solaires
Esclairent sur ton vertical.

Entschieden am besten von seinen „visionnaires" ist Desmarets die Karikatur des Filidan gelungen, der sich für jedes weibliche Wesen, das ihm in Wirklichkeit oder in Gedanken entgegentritt, begeistert. Als Amidor von einer himmlischen Erscheinung mit Korallenaugen, blauem Munde, braungoldner Hautfarbe, silbernem Haar, schwarzen Zähnen, großen Füßen usw. erzählt, da ist Filidan ganz entzückt und bricht in die Worte aus:

O merveilleux effect de ses rares beautez!
Incomparable amas de nobles qualitez!
Desja de liberté mon ame est dépourveuë.
Le recit m'a blessé, je mourray de sa veuë!

Diese Szene ist eine der besten; sehr amüsant ist auch die 2. Szene des 4. Aktes, wo Artabaze bei seinem Eintritt den Namen Alexanders aussprechen hört. Melisse ist es, die diesen Namen ruft. Artabaze glaubt nun, sie wiederhole ihre Rolle in einem Theaterstück, das sie aufführen wollen, und antwortet seiner Rolle gemäß: Je suis cet Alexandre. Melisse aber hält ihn wirklich für Alexander, den sie liebt, und verfolgt ihn mit ihren törichten Schwärmereien.

Solche Stellen amüsierten den Zuhörer, und ihnen verdankt das Stück auch größtenteils seinen Erfolg. Viele wollten nun in den Gestalten der Melisse, Hesperie und Sestiane Anspielungen gegen gebildete Frauen der Hofgesellschaft erkennen, aber dies hat Desmarets mit seiner Komödie nicht bezweckt.

Es erscheint mir jedenfalls etwas unwahrscheinlich, daß der Dichter die Absicht gehabt hat, u. A. Madame de Rambouillet bloßzustellen, in deren Hause er doch viel verkehrte, und deren Tochter er in der „Guirlande“ so schöne Verse gewidmet hatte. Er sagt ja auch in seiner Vorrede, daß solche närrische Leute überall zu finden seien: „In dieser Komödie werden mehrere Arten chimärischer Geister oder visionnaires vorgeführt, die alle von einer eigentümlichen Torheit befallen sind, aber nur von solchen Torheiten, für die man keinen einsperrt, und alle Tage sehen wir unter uns ähnliche Geister, die zum wenigsten ebenso große Extravaganzen denken, wenn sie sie auch nicht sagen“.

Desmarets soll den Plan des Stückes von seinem Freunde Bautru empfangen haben, der, ebenso wie Desmarets selbst, es lebhaft wünschte, daß einmal die Extravaganzen und Schwächen der damaligen Gesellschaft gegeißelt würden. Bis 1637, als Desmarets dies Werk herausgab, waren nur „informes ébauches“ erschienen. Die wahre Komödie war noch gar nicht geschaffen. „Le Menteur“ Corneille's erschien erst 1643, als die dramatische Periode Desmarets' schon vorüber war. Zwar spricht sich La Harpe in seinem „Lycée“ abfällig über die „Visionnaires“ aus und nennt sie „ein abscheuliches Stück, das die Dummheit und der Neid noch den ersten Werken Molière's entgegenzusetzen wagten“ (15). Aber trotz vieler Anfeindungen triumphierte diese Komödie lange Zeit auf der Bühne, ja ihre Lektüre würde wohl heute noch dem Leser oft ein beifälliges Lächeln entlocken. Und es gibt auch in der Tat viele, die ihre Anerkennung in voller Ueberzeugung aussprechen und sie einen würdigen Vorläufer der klassischen Werke nennen; so wird auch behauptet, sie sei „la première étude qu'on ait fait d'après nature, avec intention formelle de placer le plaisir du spectacle dans la fidélité de la copie“ (16).

In der Verskunst hat Desmarets hier seine volle Kraft entfaltet. Wenn wir auch mancher Ungeschicklichkeit begegnen und gerade die Fehler in Cäsur und Reim finden, die er später in seiner „Défence du Poème Héroïque“ Boileau vorwirft, so fließen in diesem Werke die Verse doch oft leicht und sauber aus seiner Feder.

Es sind oben schon einige Proben gegeben worden, die uns einen flüchtigen Einblick in seine Kunst gestatten, doch sollen im folgenden noch die Eingangsworte, die Artabaze ausspricht, zitiert werden, da gerade diese Stelle beweist, daß Desmarets einen recht launigen Witz und Humor besaß, mit dem er die Zuhörer sofort gewinnen mußte:

Je suis l'amour du Ciel, et l'effroy de la Terre;
L'ennemy de la paix, le fondre de la guerre;
Des dames le desir, des maris la terreur;
Et je traisne avec moy le carnage et l'horreur.
Le Dieu Mars m'engendra d'une fiere Amazone;
Et je suçay le laict d'une affreuse lyonne.
On parle des travaux d'Hercule encore enfant,
Qu'il fut de deux serpens au berceau triomphant:
Mais me fut-il égal, puisque par un caprice
Estant las de teter j'estranglay ma nourrice?
Ma mere qui trouva cet acte sans raison,
Desirant me punir, me prit en trahison:
Mais ayant en horreur les actions poltronnes,
J'exterminay dès lors toutes les Amazones.
Mon pere à cet exploict se voulut opposer;
Et parant quelques coups pensoit me maistriser:
Mais craignant ma valeur aux Dieux mesmes funeste.
Il alla se sauver dans la voute celeste.
Le Soleil qui void tout, voyant que sans effort
Je dompterois le Ciel, entreprend nostre accort:
De Mars en ma faveur la puissance il resserre,
Et le fait Mars du Ciel, moy celuy de la terre.
Lors pour recompenser ce juste jugement,
Voyant que le Soleil couroit incessamment,
J'arresta y pour jamais sa course vagabonde,

Et le voulus placer dans le centre du monde:
J'ordonnay qu'en repos il nous donnast le jour;
Que la terre et les cieux roulassent à l'entour;
Et c'est par mon pouvoir, et par cette avanture,
Qu'en nos jours s'est changé l'ordre de la Nature.

Von nicht geringem Wert ist auch die Stelle, wo der eingebildete Reiche die Beschreibung seines Hauses gibt. Diese Schilderung ist zwar ganz pomphaft und erinnert sehr an den preziösen Stil, aber sie ist deshalb hochinteressant, weil sie uns das Schloß Richelieu's ausführlich beschreibt. Wir kommen später bei Besprechung der „Promenades“ noch einmal auf diese Schilderung zurück.

Wie oben bereits erwähnt wurde, hat Desmarets in den „Visionnaires“, wie auch in seinen späteren dramatischen Werken, die Regeln der drei Einheiten streng bewahrt, obwohl er doch Amidor die Worte äußern läßt:

Cette severité n'est qu'une illusion,
Pourquoy s'assujettir aux crotesques chimeres
De ces emmaillottez dans leurs regles austeres?
Qui n'osent de Phebus attendre le retour,
Et n'ayment que des fleurs qui ne durent qu'un jour?
Il faudroit tout quitter, car en traittant les fables,
Ou certains accidens d'histoires veritables,
Comment representer en observant ces loix,
Un sujet en un jour qui se passe en un mois?
Comment fera-t'on voir en une mesme Scene,
La ville de Corynthe avec celle d'Athene?
Pour la troisiesme loy, la belle intention
Il ne faudroit qu'un acte avec une action.

Desmarets wollte mit diesen Versen nur die Vertreter der gegenteiligen Ansicht lächerlich machen. Er selbst aber schloß sich jener neuen durch Jean de Mairet eingeleiteten Richtung an, der die Regel der 24 Stunden in seiner „Sophonisbe“ 1634 zum ersten Male in meisterhafter Weise beobachtet hatte. Der bedeutende Kritiker jener Zeit, J. Chapelain, versuchte in einer Abhandlung die Neuerung mit viel Geschick zu begründen,

so daß die Gegenpartei, darunter auch der junge Corneille und Scudéry, nicht viel ausrichten konnte. 1635 drangen diese Regeln endgültig durch.

Richelieu und Desmarets fügten sich gleich von Anfang an. In der Prachtausgabe der „Mirame“ 1639 zeigen sogar die Kupferstiche zu jedem Akte dem Leser, wie genau die Regeln der Einheit des Ortes und der Zeit eingehalten worden sind.

c) Scipion (1639).

Im Jahre 1638 hat Desmarets kein Theaterstück veröffentlicht, aber seine Tragikomödie „Scipion“ (17) wird in diesem Jahre bereits fertig gewesen sein, denn er hatte Richelieu ja versprochen, ihm jedes Jahr ein Stück zu liefern. Deshalb ist wahrscheinlich „Scipion“ zu Anfang und „Mirame“ dann Ende 1639 verfaßt worden. In seiner Widmung an den Kardinal von Richelieu, mit der Desmarets den „Scipion“ einleitet, berichtet er uns, daß er in dem folgenden Werke der Tugend ein Loblied singen wolle. Dies Versprechen hat er auch erfüllt, und diese Hochschätzung der Tugend ist vielleicht die einzige Schönheit des ganzen Stückes. Der Dichter bekennt selbst: „J'oseray seulement vous asseurer, que vous trouverez icy quelques pensées, sinon relevées, au moins honnestes; et telles que l'on peut s'attendre de voir en un ouvrage ou triomphe la vertu.“

Dem Gegenstande liegt ein historisches Ereignis zugrunde: jener Vorgang, der dem jungen Scipio soviel Ruhm einbrachte, als er dem Fürsten Indibilis dessen Geliebte zurückgab, ohne sie ansehen zu wollen, aus Furcht, durch ihre Schönheit verführt zu werden. Desmarets hat an dem Gegenstande natürlich manches geändert: bei ihm heißt der Fürst nicht Indibilis, sondern Lucidan, auch hat Desmarets den Verräter Garamante eingeführt, während in der Geschichte Scipio durch zwei Männer aus dem Volke in die Stadt geleitet wird. Im folgenden soll der Inhalt des „Scipion“ kurz wiedergegeben werden:

Scipio belagert die Stadt Neukarthago in Spanien. Bei der Verteidigung der Stadt vollbringt Lucidan, ein Fürst der Keltiberer, große Heldentaten. Ein Doppeltes bestärkt seinen

Mut; einmal sein Pflichtgefühl gegen das Reich der großen Karthager und dann die Liebe zu der spanischen Fürstin Olinde, die sich als Geisel in der Stadt befindet. Sie wird auch von einem numidischen Großen, Garamante, geliebt, der aber von ihr abgewiesen wird. Um sein Ziel zu erreichen, bietet Garamante Scipion an, ihm die Stadt auszuliefern, wenn der römische Feldherr ihm als Gegengabe Olinde verspreche. Scipion willigt ein, und binnen kurzem macht er sich zum Herrn Karthagos. Während des Einzugs der Römer trifft Lucidan zufällig auf den Verräter Garamante. Er kämpft mit ihm und verwundet ihn schwer. Underdessen wird Olinde als Gefangene der Römer zu Scipion gebracht, der sofort von ihrer Schönheit eingenommen ist. Ein mächtiger Kampf entspinnt sich in seinem Innern zwischen Pflicht und Liebe, bis er schließlich seine Leidenschaft bezähmt und die Schönheit sogar ihrem Geliebten und seinem Gefangenen Lucidan, dem er die Freiheit schenkt, zurückgibt. Das plötzliche Erscheinen Garamante's, der seinen Verräterlohn holen will, bringt den Feldherrn in große Verlegenheit. Glücklicherweise kommt Hianisbe, die Fürstin der Glücksinsel, dazu, der Scipion schon vor dem Verrate versprochen hatte, ihr bei der Einnahme der Stadt ihren treulosen Geliebten auszuliefern. Dieser sei eben der Verräter Garamante. So verstricken sich die beiden Versprechen, aber da er Hianisbe zuerst sein Wort gegeben hat, muß er es auch zuerst einlösen: Scipion übergibt der Fürstin den Verräter. Lucidan und Olinde erfreuen sich ihres Glückes.

Der Stoff ist nicht glücklich gewählt. Desmarets will aus einem unbedeutenden Ereignis ein Theaterstück schaffen, er besaß aber nicht die Kraft, die einzelnen Tatsachen geschickt zu verwerten. Besonders bemerkt man die Ungeschicklichkeit in der Lösung des Knotens. Hier führt der Dichter unvermittelt die Fürstin der Glücksinsel, die jedenfalls erdichtete Hianisbe, ein. Zwar erscheint sie schon vorher einmal, aber sie schafft dort eine Szene, die man die häßlichste des ganzen Werkes nennen kann. Ihr treuloser Geliebter Garamante ist von Lucidan schwer verwundet worden und windet sich — ein Schauspiel des Entsetzens — röchelnd vor ihr am Boden. Sie

weidet sich mit teuflischer Lust an diesem Anblick, mußte aber wohl mit ihrem Gebahren die Zuschauer mit Ekel und Schrecken erfüllen.

Die einzige, wirklich gute Szene ist die 9. des 4. Aktes, wo Scipion heftig mit sich kämpft, um die Leidenschaft aus seinem Herzen zu bannen. Diese schönen Verse, die der Schlußszene des 1. Aktes von Corneille's „Cid" sehr ähneln und wahrscheinlich eine Nachahmung dieser Stelle sind, verdienen angeführt zu werden:

Scipion, Scipion, quel vainqueur suivras-tu?
Le Plaisir, ou l'Honneur, l'Amour ou la Vertu?
Ces deux partis sont forts de differentes armes;
L'un a plus de raisons et l'autre plus de charmes:
L'un se fait mieux entendre, et l'autre mieux sentir.
Doncques auquel des deux me doy-je assujettir?
Vertu, dont la rigueur tourmente ma pensée,
Tantost victorieuse et tantost renversée;
Et toy, puissant Amour, fort de traits et de feux;
Dont l'empire est si doux, qui veut ce que je veux;
Ou sans l'un ou sans l'autre, helas! pourrois-je vivre?
Lequel de vous fuiray-je? ou lequel dois-je suivre?

Hinzuzufügen ist nur noch, daß Desmarets' Stück ein Prolog der Priesterin des Tempels der Juno in Karthago einleitet, der aber, wie uns der Dichter selbst berichtet, nicht mit vorgetragen wurde.

Nach dem Erscheinen des „Scipion" betritt Desmarets ein ganz anderes Gebiet. Die ersten dramatischen Versuche lagen hinter ihm; nun wollte er sich auch einmal wieder freier bewegen und sich nicht immer Arbeiten unterziehen, die ihm wenig zusagten. So begann er seinen historischen Roman „Rosane", dessen Gegenstand er der Geschichte der Römer und Perser entnahm. Wenn dieses Prosawerk auch, wie Sorel behauptet, ziemlich glatt geschrieben ist, so steht es doch hinter der „Ariane" weit zurück. Ursprünglich wollte Desmarets den Roman in zwei Teilen herausgeben, doch ist nur der erste Band erschienen; denn Richelieu gönnte seinem Leib-

poeten nicht viel Freiheit, er hatte schon den Stoff zu einem neuen dramatischen Stück erfunden: den zur „Ouverture du Théâtre de la grande salle du Palais Cardinal: Mirame."

d) Mirame (1639).

Schon im „Scipion", noch mehr aber in der „Mirame" (18) fällt uns ein Bestreben auf, das man später in der klassischen Tragödie, vor allem bei Corneille in erhöhtem Maße findet: den äußeren Anstand zu wahren und den Größen die Würde zu verleihen, die sie auch in kritischen Augenblicken nicht verlieren. Wenn z. B. in der „Mirame" Azamor bei der Kunde von Mirame's Tod fast verzweifelt, so bleibt doch der König, ihr Vater, standhaft und ruft ihm zu:

Si mes pleurs malgré moy sortent de leur prison,
La nature les verse, et non pas la raison . . .
Calmons à cet abord nos esprits et nos voix.
Grand Prince, faisons voir que nous sommes des Rois.

So treffen wir denn hier und da einmal auf eine Spur, die hinüber ins klassische Zeitalter verläuft, aber der Sprung, den Corneille mit seinem „Cid" über die zeitgenössischen Werke tat, war ein ganz gewaltiger: Plan, Ausführung, Charakterisierung und Verskunst stehen hier auf einer Stufe, die Desmarets nie erreichen konnte.

Betrachten wir zunächst den Gegenstand der Tragikomödie „Mirame" etwas genauer:

Mirame liebt den Prinzen Arimant, den Günstling des Königs von Colchos, der seit langer Zeit Gegner von Mirame's Vater gewesen war. Der Vater mißbilligt deshalb ihre Wahl und ist gesonnen, seine Tochter mit einem zweiten Bewerber Azamor, dem König von Phrygien, zu vermählen. Arimant überredet den König von Colchos, dem König von Bithynien den Krieg zu erklären und hofft, während dieses Feldzuges seine Geliebte wiederzusehen und sie vielleicht mit Gewalt zu entführen. Mit einem großen Heere dringt Arimant, der den Oberbefehl bekommen hat, in Bithynien ein. Es glückt ihm, im Garten des Palastes eine Zusammenkunft mit Mirame

herbeizuführen, wobei er ihr alle seine Zukunftspläne eröffnet. Bei Anbruch des Tages bittet Mirame den Geliebten, sie zu verlassen und sich nicht unnötigerweise in Gefahr zu begeben. Bald nach der Trennung dringt zu ihr die Kunde, daß Arimant gesiegt habe, das Erscheinen des Vaters aber überzeugt sie vom Gegenteil. Arimant befindet sich als Gefangener in seinen Händen. Der König bewirkt nun ein Zusammentreffen der beiden, um genau zu erfahren, ob sie sich noch lieben. Ohne daß Mirame und Arimant es ahnen, belauscht ein vom König versteckter Höfling ihr Gespräch, der dann dem Vater Mirame's das Ergebnis mitteilt. Der König ist wütend, daß sein Verdacht sich bestätigt hat. Kurz nach der Unterredung vernimmt Mirame, Arimant habe sich bei dem Gerücht, seine Geliebte wolle Azamor heiraten, getötet. Diese Treue Arimant's rührt ihr zartfühlendes Herz, sie will ihm in den Tod nachfolgen. Sofort teilt sie ihrer Dienerin den Entschluß mit, die ihr ein Gift zuführt, das seine Wirkung nicht verfehlt. In dem Augenblicke, als man dem Könige den Tod seiner Tochter verkündet, wird diesem gerade durch einen Gesandten des Königs von Colchos der Friede angeboten, wenn er dem Arimant seine Tochter schenke. Arimant ist nämlich als Bruder Azamor's erkannt worden, und außerdem hat ihm der König von Colchos seine Krone zugesichert. Damit hätte alles noch friedlich enden können, aber Arimant und Mirame sind ja tot. Glücklicherweise hat die Dienerin Mirame nur ein Schlafmittel gegeben, und Arimant war auch nur in Ohnmacht gefallen. Bei ihrem Erscheinen gibt der König seiner Freude Ausdruck, indem er Arimant nun willig seine Tochter überläßt. Auch Azamor gönnt seinem wiedergefundenen Bruder das Glück, Mirame als Gattin heimführen zu können.

Der Erfolg, den dieses Stück bei seiner ersten Aufführung erlebte, war gering. Nur Richelieu erwies dieser Tragikomödie eine väterliche Zuneigung, hatte er doch selbst einen Teil des Gegenstandes und der Gedanken dazu geliefert und gegen 500 Verse gedichtet. Dazu ließ er das Werk mit aller Pracht ausstatten: Es wurden besondere Dekorationen dazu angefertigt:

auch ließ man Maschinen konstruieren, die den Auf- und Untergang der Sonne und des Mondes vorführen sollten, und die in der Ferne das Meer, mit Schiffen bedeckt, erscheinen ließen. Die ganze Aufführung kostete Richelieu 2 bis 300 000 Mark, denn er ließ außerdem für sie den großen Saal seines Palastes bauen, der noch Mitte des 18. Jahrhunderts für die Aufführungen der Académie Royale de Musique diente.

Und doch blieb der Erfolg aus. Voll Verdruß zog sich Richelieu nach der ersten Aufführung nach Ruel zurück und ließ seinen Leibpoeten Desmarets bitten, ihn am Abend aufzusuchen, damit er mit ihm über diese Aufführung in aller Ruhe sprechen könnte. Desmarets kannte aber die Launen des Ministers und er glaubte, daß sich sein Zorn über ihn entladen würde. So forderte er seinen Freund Petit auf, ihn nach Ruel zu begleiten. Unterwegs besprachen sie noch alles, was sie dem Kardinal antworten wollten. Aber ihr Verdacht bestätigte sich nicht: Richelieu empfing sie mit freundlicher Miene. Bei ihrem Eintritt rief er ihnen zu: „Na, die Franzosen werden niemals Geschmack für gute Sachen haben, sie sind über die „Mirame“ gar nicht entzückt gewesen!“ Petit entgegnete ihm: „Mein Herr, die Schuld liegt nicht an dem Werke, das wunderbar ist, sondern an den Schauspielern. Hat Ihre Hoheit nicht bemerkt, daß sie nicht nur ihre Rollen nicht konnten, sondern daß sie sogar betrunken waren?“ „Wahrhaftig, erwiderte der Kardinal, ich erinnere mich, daß sie geradezu kläglich gespielt haben.“ — Bald hatte der Minister seine gute Laune wiedergewonnen und er lud die beiden ein, sich mit ihm zu Tisch zu setzen. Nach ihrer Rückkehr nach Paris aber setzten die beiden Freunde die Schauspieler sofort von ihrem Erlebnis in Kenntnis und engagierten eine Claque, die es bewirkte, daß man bei der zweiten Aufführung nur rauschenden Beifall hörte. Richelieu wohnte auch dieser Aufführung bei und war über den Erfolg so erfreut, daß er sich voll Begeisterung bisweilen aus seiner Loge beugte, um sich der Versammlung zu zeigen, oft gebot er auch den Zuhörern Ruhe und machte sie auf die noch schöneren Stellen des Werkes aufmerksam (19).

Die „Mirame“ gehört aber, trotz des Beifalls, den sie bei der zweiten Aufführung infolge jener Intriguen erlebt hat, zu

den fadesten Schöpfungen des Dichters. Die Handlung ist ohne Kunst durchgeführt, der Stoff ist einfach, und seine Ausschmückung, wenn man überhaupt von einer solchen reden kann, zeugt von keiner großen Phantasie des Verfassers. Auch die Charakterisierung der einzelnen Personen ist im allgemeinen nicht gut, nur für die Zeichnung und Detaillierung der einzelnen Charakterzüge Mirame's hat Desmarets mehr Mühe verwendet.

Vielleicht wäre dem Verfasser das Werk überhaupt besser gelungen, wenn Richelieu ihn nicht immer belästigt hätte, von ihm gedichtete Verse, ja sogar Szenen, einzuflechten, die den regelmäßigen Aufbau des Ganzen störten.

Es gibt indessen einige gute Szenen, die aber nicht Richelieu's, sondern Desmarets Hand geschaffen hat. Besonders möchte ich die 4. Szene des 2. Aktes hervorheben, wo Arimant und Mirame im Garten des Palastes eine nächtliche Begegnung haben. Diese ganze Szene beruht auf der Variierung des Concetto: „Scheide ich, ist's mein Tod, bleib' ich, ist's deiner"; sie verdient hier wiedergegeben zu werden:

Mirame.

Le jour commence à naistre, il se faut retirer.

Arimant.

Non, non, ce sont vos yeux qui font cette lumiere.

Mirame.

Le Soleil toutesfois commence sa carriere.

Arimant.

Ah! Soleil, trop jaloux, on plein de vanité,
Qui crois sur l'Orison faire voir ta beauté,
Sçais tu bien qu'en esclat Mirame te surmonte?
Ne te haste point tant pour parestre à ta honte.
Ah! retarde un moment, cesse un peu de courir.
Hélas! tu fais tout vivre, et tu me fais mourir.

Mirame.

Il vous chasse, et sans fruict vos discours l'entretiennent.

Arimant.

Un Astre me bannit, deux plus beaux me retiennent.

Mirame.

Il faut nous separer.

Arimant.

Je le veux et ne puis.
Comment le puis-je faire en l'estat où je suis?
Malgré tous les appas que vos regards respandent?
Vostre bouche le veut, vos yeux me le deffendent.
Destournez vos regards.

Mirame.

Je n'ay pas le pouvoir
De perdre un des moments qui restent à vous voir.
Prince, retirez-vous.

Arimant.

Que faut-il que je fasse?
Mirame en mesme temps me retient et me chasse.
Je veux vous obeïr, et ne puis vous quitter.
Retardant mon depart, que dois-je redouter?
La mort? en vous laissant je vay perdre la vie.
Les fers? ma liberté par vous me fut ravie.
Les tourmens? sans vous voir j'auray mille douleurs.
La honte? le mespris? l'outrage? les malheurs?
La perte de l'espoir d'une grande victoire?
Sans vous voir je ne veux ny puissance ny gloire.
Ambitieuse ardeur qui flattez mes desirs,
Authorité, fortune, esclat, pompe, plaisirs,
Honneurs, palmes, lauriers, grandeurs, sceptre, couronne,
Pour voir cette beauté mon coeur vous abandonne.
Venez, tous les ennuis, venez tous les tourmens.
Pertes, craintes, dangers, douleurs, saisissemens,
Venez tous à la fois pour renverser ma joye,
Je ne vous fuiray point, pourveu que je la voye.

Mirame.

Prince, consolez-vous; vostre vive douleur
En mesme temps m'oblige, et me perce le coeur.
Pensez qu'en demeurant au coeur de vostre amante,
Vous ne la quittez point, elle vous est presente,

Elle vous suit par tout: vous quitterez ce lieu,
Et sans nous separer, et sans besoin d'adieu.
Le quitter est un mal, mais j'en crains bien un autre.

Arimant.

M'esloigner est ma perte, et tarder est la vostre.
Donques il faut quitter ce bienheureux sejour.

Mirame.

Ouy, je vous en conjure au nom de nostre amour.

Arimant.

Ouoy donc, contre luy mesme amour me sollicite.
Amour m'a fait venir, veut-il que je vous quitte?

Mirame.

Il le veut, il le faut.

Arimant.

Dur combat de mes sens!

Mirame.

Prince, je ne dis pas tout l'ennuy que je sens.
C'est trop, retirez-vous.

Arimant.

Adieu donc, ma lumiere.
Je ne puis vous quitter, quittez-moy la premiere.

Mirame.

Que ne puis-je plustost me noyer dans mes pleurs.
Adieu donc.

Arimant.

Ah! ma vie, ah! mon ame, ah! je meurs.

Unser Dichter war, wie oben schon gesagt wurde, in seiner Jugend sehr zu einem ausschweifenden Leben geneigt, was er dann im Alter so heftig bereute. Schon das Jahr 1640 zeigt uns im Dichter eine kleine Umwandlung vom Hang zum Weltlichen zur Himmelssehnsucht; und diese Umwandlung kommt nicht nur in seinem äußeren Leben, sondern auch in seinem literarischen Schaffen zum Ausdruck. Hier begegnen wir ganz plötzlich einer Uebertragung der Psalmen Davids in Versen: „Pseaumes de David paraphrasez, et accommodez au regne de Louis le Juste.“ Es sind der 19., 20., 44., 71., 96. und 143. Psalm, die Desmarets in freier Weise der Vorlage

nachgebildet und der Regierung des Königs Ludwig angepaßt hat. Die vier ersten Uebertragungen sollen die Taten des Königs verherrlichen, für den der Dichter den Himmel um Schutz in Krieg und Frieden bittet. Im 5. Psalm preist er Gott und seine Herrlichkeit. Er legt hier dem Könige selbst das Wort in den Mund, der demütig Gottes Größe anerkennt und dabei einige Worte äußert, die Desmarets selbst seinen späteren Feinden zurufen konnte:

Ces meschans n'ont peu concevoir
Que mensonges et que malices;
Et m'ont combattu d'artifices,
Quand ils ont manqué de pouvoir.

Der letzte Psalm stimmt einen sehr religiösen Ton an und läßt die Spur seiner Umwandlung am deutlichsten hervortreten. —

e) Roxane (1640).

In der „Histoire de la langue et de la littérature française" von Petit de Julleville heißt es, daß außer den „Visionnaires", der „Mirame" und vielleicht noch der „Europe", kein weiteres dramatisches Werk Desmarets' eine eingehendere Betrachtung verdiene. Die Tragikomödie „Roxane" (20) zählt er mit zu diesen minderwertigen Produkten.

In der Geschichte geht dem Stück der Feldzug Alexanders des Großen voraus, den er im Jahre 334 vor Chr. gegen die Perser unternahm. Nach den großen Siegen bei Issos und Gaugamela wird Alexander durch eine Verschwörung und einen Aufstand unter Spitamenes gezwungen, längere Zeit in der Gegend des Jaxartes zu verweilen. Hier in Marakanda tötet er 328 den Kleitos, der sich an einer Verschwörung beteiligt hat, und vermählt sich in Baktra mit Roxane, der Tochter eines baktrischen Fürsten, kurz bevor er seinen berühmten Zug nach Indien unternimmt.

Aus diesen hier erwähnten, geschichtlichen Tatsachen hat der Dichter, wie wir gleich sehen werden, verschiedenes benutzt:

Roxane liebt Phradate, einen persischen Satrap und wird von ihm wiedergeliebt. Als aber Alexander bei seinem Einzug

in die Stadt die Schönheit sieht, verliebt er sich in sie. Den Phradate packt die Eifersucht, die ihn zur Verschwörung gegen Alexander treibt, an der sich auch Clite, der Günstling Alexanders, beteiligt. Ganz zufällig wird Roxane Zeugin eines Gesprächs zwischen den Verschwörern, und sie ist höchst empört über die Worte Phradate's, die er gegen seine Geliebte ausspricht. Die Verschwörung wird durch sie offenbar: Clite fällt darauf durch die Hand seines Herrn. Alexander bereut aber sofort die Tat, er gerät sogar darüber in große Verzweiflung, aus der er erst durch das Gelübde Roxane's, sie wolle seine Gattin werden, erlöst wird. Man darf dies nicht als Verrat an ihrem Geliebten betrachten, denn vor diesem Schritt hat sie beschlossen, sich eher selbst zu töten als Alexander zu heiraten, solange Phradate noch am Leben sei. Phradate hört von dieser edlen Treue. Er will ihr deshalb auch ein Opfer bringen: er tötet sich und überläßt es somit Roxane, frei über ihre Hand zu verfügen, die sie nun willig Alexander anbietet.

Die Handlung ist hier recht ungeschickt durchgeführt und kann schwerlich das Interesse des Zuhörers wachhalten. Nur die Gestalt der Roxane fesselt noch einigermaßen die Aufmerksamkeit durch ihre Beständigkeit und ihre wahre Liebe, die sie auch an den gefährlichsten Klippen nicht scheitern lassen. Voll Begeisterung für ihren Geliebten tritt sie dem Vater gegenüber und bekennt, daß sie Phradate zu Liebe alles, selbst einen Alexander, verachten könne. Doch bald vernimmt sie aus dem Munde dessen, den sie in Schutz nahm, die schlechten Worte:

Immolons ce vil sang, cette fille orgueilleuse,
O Grecs, pour ne pas voir cette noce honteuse.

Man kann wohl ihren Zorn und ihren Schmerz begreifen, den sie auch in bitteren Anklagen gegen Phradate zum Ausdruck bringt:

Je t'ay rendu plus grand que ce puissant vainqueur.
Je te l'ay faict combattre et vaincre dans mon coeur:
Je t'ay faict triompher; Ah! l'osois-tu pretendre?
Je t'ay mis dans mon ame au dessus d'Alexandre . . .

Je t'esleve en honneur, et toy bien different,
Tu pretens m'acquerir en me deshonorant.

Dann verzeiht sie ihm und liebt ihn wieder mit der Innigkeit wie zuvor.

Die „Roxane" scheint in den Kreisen der Gebildeten und besonders der Akademie nicht so ungünstig beurteilt worden zu sein, wenigstens lesen wir in einem Briefe, den Chapelain am 8. Juli 1640 an Balzac schrieb, die folgende Notiz: „ . . . L'abbé d'Aubignac, pensant avoir un pied dans l'Academie, repulsam passus est, à cause d'un libelle qu'il avoit fait contre la Roxane de M. Desmarets" . . . (21).

Trotzdem war der Erfolg mäßig. „Horace" und „Cinna" waren schon auf der Bühne erschienen, und Corneille's aufsteigender Ruhm beschattete ganz plötzlich die Produkte zeitgenössischer Dichter; denn schon in Corneille's ersten Dramen finden wir neue Elemente vereinigt: „lebhafte und kühne Entgegnungen, gedrängten, feurigen und blitzschnellen Dialog, rhetorische Entwickelungen, Schwung des Gedankens, Wärme des Gefühls, Energie der Wendungen, echt leidenschaftliche Motive, verbunden mit den Vernunftschlüssen einer tapferen Dialektik, mit den Aeußerungen einer starken und tiefbewegten Seele und mit Zügen bewunderungswürdiger Erhabenheit" (22). Diese Züge in ihrer Gesamtheit konnten sich die Zeitgenossen — auch Desmarets — wohl nicht rühmen.

f) Erigone (1642).

Es ist eine ganz eigentümliche Tatsache, daß wir im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts fast keine echte Tragödie in der französischen Literatur vorfinden. Der große Minister Richelieu konnte sich nämlich mit dieser literarischen Gattung nicht befreunden, deshalb hat auch Desmarets nie einen Stoff oder einen Plan zu einem tragischen Stück von ihm bekommen. Wenn trotzdem einige Kritiker das Werk „Erigone" als Tragikomödie bezeichnen, so haben sie es entweder selbst nicht gelesen oder es wurde vielleicht vom Herausgeber fälschlicherweise Tragödie genannt (23). „Erigone" ist, im Gegensatz zu den anderen

dramatischen Werken Desmarets', in Prosa geschrieben. Der Gegenstand ist folgender:

Euridice, die Königin von Taprobane, hat ihre Tochter Erigone dem König von Carmanie als Gemahlin versprochen. Erigone liebt aber Ptolomée, einen arabischen Fürsten, dem sie die Unglücksbotschaft übermittelt, daß Cleomène, der Bruder des Königs von Carmanie, bald ankomme, um sie im Namen des Bruders als dessen Gattin in Empfang zu nehmen. Ohne in seinem Schmerz recht zu wissen, was er tun soll, fährt Ptolomée diesem Cleomène entgegen, nimmt ihn gefangen und stellt sich dann selbst der Königin als Cleomène vor. Die Zeremonie der Heirat wird sofort vollzogen. Durch ein Orakel ist nun der Königin verkündet worden, daß sie den Prinzen heiraten würde, der für seinen Bruder Erigone als Gemahlin heimhole. Da sie von der Wahrheit des Orakelspruches vollkommen überzeugt ist, fühlt sie sich auch sofort zu Ptolomée hingezogen. Dieser kommt dadurch in peinliche Bedrängnis, er versteht aber, ihren Anträgen geschickt aus dem Wege zu gehen. Plötzlich enthüllt eine Frau, die die Vertraute Erigone's ist, das ganze Geheimnis. Euridicie ist empört über den Betrug und sinnt auf Rache, doch als sie sieht, wie innig die beiden sich lieben, willigt sie tiefgerührt in ihre Verbindung. Der echte Cleomène wird aus seiner Haft entlassen; er erfüllt die Verheißung des Schicksals und weist die Hand der Königin nicht zurück.

Man könnte nicht behaupten, daß in diesem Prosawerk auch nur eine Person einigermaßen gut charakterisiert sei. Erigone tritt als Heldin sehr zurück und läßt die anderen Personen mehr in den Vordergrund treten, ein Fehler, den Desmarets in verschiedenen dramatischen Werken begangen hat. Auch das Problem der Verwickelung hat der Dichter in diesem Stück sehr ungeschickt gelöst, indem er ganz plötzlich eine Frau erscheinen läßt, die den Betrug enthüllen muß. Von der „Erigone", die man vielleicht eher eine völlig mißglückte Komödie statt eine Tragödie nennen könnte, existiert nur eine Ausgabe vom Jahre 1642. Das Publikum erwies ihr wenig Zuneigung, zumal da sie in Prosa geschrieben war.

g) Europe (1643).

Die dramatische Periode Desmarets' neigt sich ihrem Ende zu. Das Jahr 1642, in dem der große Minister Richelieu aus dem Leben schied, brachte im literarischen und politischen Leben manche Aenderung. Auch auf Desmarets wirkte das Hinscheiden des liebevollen Protektors mächtig ein: er konnte nun wieder seinen eigenen Neigungen nachgehen.

Richelieu hatte sich noch einmal bemüht, seinen Leibpoeten in der Ausführung eines Theaterstückes tatkräftig zu unterstützen: es entstand das heroische und allegorische Werk „Europe“ (24), zu dem Richelieu noch mehr Verse als zu seinem Lieblingsstücke „Mirame“ beigesteuert hat. Der Minister wollte in der „Europe“ seine politischen Meinungen der Oeffentlichkeit verkünden und Spanien, den gefährlichen Gegner, der damals noch nicht gedemütigt war, bloßstellen.

„Europe“ wird mit einem Prolog eingeleitet: Der Friede steigt vom Himmel hernieder und verkündet der Menschheit die Rückkehr der Künste, des Handels, der Tugenden, der Vergnügungen und des Ueberflusses. Nach diesen einleitenden Versen beginnt das Stück:

Ibere beabsichtigt, die Königin Europe zu unterwerfen, aber auch Francion bewirbt sich um ihre Gunst, d. h. beide, Spanien und Frankreich streiten um die Herrschaft in Europa. Die Königin zieht Francion Ibere vor, der deshalb die widerspenstige Europe mit List gewinnen will. Zunächst versucht er mit Hilfe der Dienerinnen Parthenope und Melanie die Ausonie, die Vertraute Europe's, sich geneigt zu machen. Francion vereitelt seinen Plan, denn nach der Eroberung von La Rochelle ist er in der Lage, seine ganzen Kräfte seinem Bundesgenossen Ausonie zur Verfügung zu stellen und sie gegen den hinterlistigen Ibere zu unterstützen. Ibere wendet sich enttäuscht an die Nymphe Austrasie. Sie ist sehr launenhaft und weiß zunächst nicht, welchem der beiden Rivalen sie ihre Gunst erweisen soll. Nach schlauen Berechnungen entscheidet sie sich für Ibere, denn sie fürchtet dessen Rachsucht; von Francion erhofft sie eher Verzeihung, da sie ihn als hoch-

herzigen Mann kennt. Um kein Mißtrauen in Francion zu erwecken, schenkt sie ihm drei Locken aus ihrem Haar: die drei Plätze Clermont, Jametz und Stenai. Doch Francion entdeckt bald beider Einverständnis, und er bestraft Austrasie mit der Versicherung: „Vos estats sont à moy vassale temeraire“. So ist Ibere seiner Stütze beraubt; doch ohne Verzug schreitet er zu einer neuen List: Er läßt durch Germanique der Königin den Frieden anbieten. Europe schenkt zwar Germanique volles Vertrauen, aber an die Aufrichtigkeit Ibere's glaubt sie nicht. Sie hat richtig geahnt: Ibere hat sie mit diesem Anerbieten nur einschläfern wollen, in Wirklichkeit beabsichtigt er, alle Staaten unter seine Herrschaft zu bringen. Dem hinterlistigen und habgierigen Fürsten erblüht indessen kein Erfolg, von allen Seiten dringen schon Unglücksbotschaften auf ihn ein. Sie entmutigen ihn zunächst noch nicht, erst als ihm von der Eroberung Sedan's durch Francion gemeldet wird, muß er sich dem Sieger und Europe unterwerfen. Europe verzeiht den Missetätern und schließt das Stück mit den alle befriedigenden Worten:

Tous deux estans d'accord
Vous me donnez la paix: je ne crains nul effort.
Que le Ciel, Francion, tousjours vous favorise,
Et vos chers alliez autheurs de ma franchise.
Germanique en mon coeur tiendra ce mesme rang.
Je vous aymeray tous: vous estes tous mon sang.
Ibere l'est aussi: s'il estouffe sa flame.
Je luy reserve encore une place en mon ame.

Dem Werke ist ein Schlüssel der einzelnen allegorischen Personen angefügt worden, ohne den man verschiedene Namen und Ausdrücke überhaupt nicht verstünde. Es mögen hier nur die Erklärungen zu den Hauptpersonen folgen, die anderen sind für uns belanglos: Die Königin Europe stellt natürlich Europa dar, um das sich die Staaten, vor allem Spanien und Frankreich streiten. Die Könige dieser beiden Länder werden unter den Namen Ibere und Francion vorgeführt. Aus Ibere spricht ein habgieriger, kriegslistiger Gauner; Francion dagegen wird ganz der Stempel eines edelmütigen, nachgiebigen

und hochherzigen Charakters aufgedrückt. Um seine listigen Pläne ausführen zu können, versichert sich Ibere der Gunst der Nymphe Austrasie, d. h. Lothringens, das aber später seinen Abfall von Frankreich mit seiner völligen Demütigung büßen muß. Der zwischen beiden Parteien vermittelnde Garmanique ist der König von Ungarn; Ausonie stellt Italien dar, und Parthenope und Melanie sind die Repräsentantinnen der Städte Neapel und Mailand.

Die Tendenz des Stückes ist leicht zu erkennen: Desmarets will hier Frankreich, das Vaterland, verherrlichen. Schon dieses Streben ist anzuerkennen, noch mehr aber verdient diese Allegorie unsere Aufmerksamkeit, weil Desmarets mit ihr das einzige, rein politische Stück dieses Zeitalters dichtete. Diese Tatsachen bewirkten vielleicht auch, daß man zunächst gern über die Schwächen und Langweiligkeiten des Stückes hinwegsah. Aber sonst entsprach der Erfolg nicht den Erwartungen Richelieu's; der Gegenstand war für die Zuhörer auch zu fade und langweilig, und vor allem stören hier sehr oft lange Monologe den Gang der Handlung. War es also zu verwundern, wenn das Urteil fast aller bedeutenden Kritiker höchst abfällig ausfiel?

Nur einige Gönner preisen laut die Tendenz der Allegorie; so wendet sich ein Buchhändler (25) mit folgenden Worten an den Leser: „Vous pourrez juger que nous sommes autant au dessus d'eux par l'équité de nostre cause, que cette façon d'escrire est au dessus des bouffonneries qu'ils ont faites à Madrid et à Bruxelles, sur quelques mauvais succès qui nous estoient arrivez, et des invectives atroces contre le Roy et ses Ministres, que l'on trouve tous les jours dans les pacquets qui viennent d'Allemagne.“ Auch Desmarets selbst ist für sein Werk so begeistert, daß er hochmütig ausruft:

Quiconque ayme la France, aymera cet ouvrage;
Et qui ne l'ayme pas, en maudira l'Autheur.
Tu me vas contenter, qui que tu sois, Lecteur.
Des uns j'ayme la joye, et des autres la rage.

Richelieu sollte das Erscheinen dieses Theaterstückes nicht erleben, denn am 4. Dezember 1642 raffte ihn eine tückische Krankheit plötzlich dahin.

Unser Dichter betrauerte zwar aufrichtigen Herzens seinen edlen Schützer, aber er fühlte andererseits auch, wie der Zwang, der jahrelang schwer auf ihm gelastet hatte, mit dem Tode des Ministers plötzlich von ihm wich. Er hatte noch die Gegenstände zu drei Theaterstücken erfunden, die er mit „Le Sourd“, „Hannibal“ und „Le Charmeur charmé“ betitelte. Das erste war in vierfüßigen, jambischen Versen geschrieben und nahezu vollendet, während er die beiden letzten erst begonnen hatte. Aber beim Tode des Ministers legte er diese Arbeiten sofort beiseite und beschloß damit seine dramatische Periode. Auch in späteren Jahren hat er sich nie wieder auf dem Gebiete der dramatischen Kunst versucht.

Mit Ausnahme der „Erigone“ erschienen die sämtlichen Theaterstücke, die Desmarets in den Jahren 1636—1643 verfaßt hatte, in einem Sammelwerke „Oeuvres poetiques“, in dem uns der Dichter noch eine Menge anderer, kleinerer Dichtungen, wie Stanzen, Elegien, Rätsel, Psalmen, Oden, Sonette und andere Dichtungsarten darbietet, die man alle mehr oder weniger als recht ungeschickte Versuche bezeichnen kann. Desmarets wurde vom Ehrgeiz getrieben, sich in allen Dichtungsarten zu versuchen, und er ist auch kühn genug, später Boileau gegenüber seine Kunst zu verteidigen, dem er ja gerade vorwirft, daß er eigentlich die einzelnen Dichtungsarten gar nicht kritisieren dürfte, da er nie ein anderes Gebiet als das der Satire betreten hätte. Von den kleineren Dichtungen Desmarets' verdienen nur die Verse auf seinen Gönner Richelieu, auf die ich gleich zu sprechen komme, und einzelne „Amours“, von denen ich eins der besten schon bei der Betrachtung der „Ariane“ angeführt habe, hervorgehoben zu werden. Die Verse der anderen sind plump und schülerhaft und die Reime oft sehr gekünstelt.

4.

Indirekte Einwirkung Richelieu's und Mazarin's auf die weiteren poetischen Arbeiten Desmarets' (1643—1644).

Desmarets äußert einmal die Worte: „Ma plus grande joye est quand je pense au bon-heur que j'ay d'estre né du temps du grand Richelieu, et d'avoir esté cognu de ce sublime Genie, qui me force à trouver dans mon imagination des choses qui puissent approcher en quelque sorte de ce qui seroit capable de luy plaire“ (26). Solche Aussprüche tat Desmarets des öfteren, und man darf nicht denken, daß er damit seinem Herrn nur nichtige Schmeicheleien sagen wollte, er war wirklich voll Begeisterung, wenn es galt, den Ruhm seines Protektors zu verkünden. Noch zu Lebzeiten des Ministers verfaßte Desmarets verschiedene Gedichte auf ihn, so z. B. einige Elegien, worin er die bösartigen Krankheiten Richelieu's heftig bedauert und den Himmel um Schutz für sein Leben bittet. Das schönste Denkmal aber setzte er seinem Herrn in dem Gedicht, das er auf den Tod des großen Kardinals schrieb, und das den Titel trägt: „Tombeau du grand Cardinal duc de Richelieu.“ Mit großem Geschick errichtet der Dichter im Geiste ein Denkmal, das den großen Staatsmann in möglichst würdiger Weise darstellt; dabei enthüllt er uns zugleich seine Kenntnisse in den Künsten der Plastik und Architektur, die er schon seit früher Jugend mit Vorliebe pflegte.

Prächtige Säulen stützen mit ihren bekränzten Kapitälen die auf einem roten Marmor sich erhebenden Friese und Kranzgesimse. Hier sieht man zunächst England, den großen Rivalen Frankreichs, dargestellt. Ihm folgt eine erhabene Gottheit, die, gewaltige Fesseln in den Händen haltend, den Bezwinger dieses mächtigen Feindes symbolisiert. An dritter Stelle figuriert das befreundete Italien, das „sich einerseits seiner Freiheit erfreut und zugleich den beweint, der den Tiber von den Fesseln der neuen Titanen errettete“. Aus glänzend weißem Marmor gemeißelt folgen Savoyen, Mantua und Lothringen, das wegen seiner beständigen Wankelmütigkeit und

Untreue in Fesseln geschmiedet ist. Spanien schaut an der Vorderseite des Monuments hochmütigen Blickes hernieder, und „la belliqueuse Allemagne, qui s'enfle d'un titre vain" bildet mit Frankreich, das von einer erlauchten Königin verkörpert wird, den Schluß dieser symbolischen Staatenkette. In kunstvoller Weise sind noch zum Schluß alle Tugenden des Kardinals versinnbildlicht, die Armand selbst auf einer leuchtenden Wolke gen Himmel zu tragen scheinen: so prudence, force, pieté, foy, vigilance, diligence, largesse, courtoisie, adresse, eloquence, prevoyance, le secret au front couvert, la franchise au coeur ouvert, vivacité, constance, authorité, science, grace, innocence, noblesse. Das ist die Statue, die Desmarets vor unrerem geistigen Auge aufbaut: er beschließt das prächtige Werk mit den Worten:

Cette machine pompeuse
Monte sur le monument,
Portant de l'heureux Armand
La figure lumineuse.
Le labeur est accomply:
L'oeil de merveille est remply:
L'art fait que tout y respire;
Et je lis sur le milieu,
Peuples, c'est assez vous dire,
Cy gist le grand Richelieu.

Wenn wir uns nun noch einmal fragen, was Richelieu für unseren Dichter bedeutet, so muß man zusammenfassend bekennen, daß Richelieu ihm zwar durch die Ernennung zum Leibpoeten Achtung in literarischen Kreisen verschaffte, im übrigen aber nur ungünstig auf ihn einwirkte, indem er Desmarets veranlaßte, sich an Aufgaben zu wagen, denen er nicht gewachsen war. Wäre Desmarets diesen Weisungen des Ministers nicht nachgegangen, vielleicht hätte er dann auf einem anderen Gebiete bessere Erfolge erzielt, so aber waren die Produkte auf dramatischem Gebiete, wenn man von den „Visionnaires" absieht, nur ephemerer Art, die die ersten Werke klassischer Dichter nicht überlebten.

Kurz nach dem Hinscheiden Richelieu's wandte sich Desmarets mit einer „Klage“ an dessen Nachfolger Mazarin, worin er zunächst seines verstorbenen Herrn gedenkt und den Weg, den der große Kardinal gegangen sei, als äußerst schwierig und dornig bezeichnet für den, der Richelieu nachstreben wolle. Er bittet dann Mazarin, er solle ihn auch, wie sein Vorgänger es getan, freundlich unterstützen, denn die Muse, die er pflege, verdiene diese Ehrung. Dabei verfehlt der Dichter nicht, sich hochmütig emporzuschwingen und sich und seine Muse in schwülstigen Worten zu preisen:

Jules, par un genie à la peine indompté,
J'ay franchy le passage à l'immortalité;
Et la Muse une fois de ce destin maistresse.
N'a ny crainte de mort, ny desir de richesse.
Donne moy pour toy mesme un repos desormais,
Pour t'aymer, t'admirer et te loüer en paix.

Mazarin erfüllte des Dichters Bitte nicht, denn nie hat sich Desmarets der Gunst und des Vertrauens dieses Staatsmannes erfreuen können.

Auch in den Kreisen der Gebildeten und des Hofes nahm sein Ansehen von Tag zu Tag ab. Desmarets versuchte zwar mit allen Mitteln, die durch Richelieu gewonnene Achtung nicht zu verlieren und verfaßte sogar zu Ehren des jungen Fürsten Ludwig XIV. einige Kartenspiele, die den Dauphin in die Geographie, Geschichte und Mythologie einführen sollten, aber diese Bemühung würdigten auch nur wenige. Desmarets gab diese Spiele in zwei Bänden heraus unter dem Titel „Jeux historiques des Rois de France, Reines renommées, Geographie et Metamorphose“ (27). Die einzelnen Blätter werden durch die Gravuren des berühmten Florentiner Graveurs Stefano do la Bella noch verschönt und stehen wohl einzigartig in der französischen Literatur da. Scheinbar geht die erste Anregung zu diesem Werke von Mazarin aus; denn in dem „Avis au lecteur“ von einem ungenannten Verfasser heißt es, daß Mazarin zur Ausarbeitung dieser Spiele Herrn Desmarets gewählt hätte, dessen Verdienst, Wissen und Ehren-

haftigkeit ihm ganz bekannt waren und der sich nach Mazarin's Meinung gewiß befleißigen würde, den jungen Monarchen zu dem Streben anzufachen, die auf den Karten genannten und abgebildeten Könige zu übertreffen.

Mit Ausnahme des „Spiels der Könige von Frankreich“ besteht jedes Spiel aus 52 Karten, die in der Ausführung, wie sie die Ausgabe von 1698 (28) zeigt, in gewissen Punkten unseren modernen Spielkarten ähneln. Freilich scheint Desmarets die Zeichen der vier Farben „coeur, pique, carreau und trèfle“ nicht angewandt zu haben. Sie sind erst bei der späteren Ausgabe von Florent le Comte und Nicolas le Clerc zur besseren Kenntlichkeit der Karten hinzugefügt worden. Dasselbe gilt von den Zeichen R, D und Va, die die „Rois, Dames und Valets“ des Spiels kennzeichnen. Desmarets glaubte, daß diese Karten schon durch die würdevolle Darstellung der Könige im Triumphwagen und durch besondere Abzeichen genügend charakterisiert seien.

Im „Spiel der Könige von Frankreich“ sind besonders vier Könige hervorgehoben: Ludwig der Große, Chlodwig, der erste christliche Herrscher Frankreichs, Heinrich der Große und Ludwig der Gerechte, die alle in einem prächtigen Triumphwagen einherziehen. Dies Spiel ist, im Gegensatz zu den übrigen, aus 39 Karten zusammengesetzt. Auch im zweiten Spiel sind wieder vier Königinnen vor den andern ausgezeichnet, sonst unterscheiden sich diese Karten nicht viel von den vorhergehenden.

Das „Geographische Spiel“ sollte dem Dauphin die vier Erdteile Europa, Afrika, Asien und Amerika mit ihren Königreichen, Provinzen und Städten, mit ihren hauptsächlichsten Bergen und Strömen einprägen. Am eigenartigsten von allen Spielen aber ist das vierte Spiel, das aus allen fabelhaften Gottheiten zusammengesetzt ist und auch viele Fabeln der Metamorphose erklärt. Aus diesem Spiel will ich eine Probe geben, damit man einen Begriff von der Eigentümlichkeit dieser Blätter bekommt: Auf einer Karte, die mit 2 und einem „carreau“ bezeichnet ist, liest man zunächst die Aufschrift „Pyrame et Thisbé“. Darunter ist von do la Bella mit großer

Geschicklichkeit die Szene dargestellt, die uns Ovid von diesem Liebespaar erzählt, und die nun vom Dichter kurz erläutert wird: „S'estant donné rendez-vous dans un bois près d'une fontaine, Thisbé vint la premiere et se cacha voyant une lyone, et ayant laissé tomber son voile que la lyone ensanglanta; Pyrame croyant que la lyone l'eut devorée, se tua, et elle trouvant Pyrame mort se tua aussi.“ In ähnlicher Weise sind alle Karten ausgeführt.

Kurz nach der Herausgabe dieser eigenartigen Schöpfungen erhielt Desmarets einen Brief von einer Dame: „Lettre d'une Dame de Rennes à M. Des-Marets sur le jeu des Reines renommées“, den Desmarets auch beantwortet hat, doch über den Inhalt beider Briefe gibt uns niemand Aufschluß.

II. Abschnitt.

1.

Desmarets' Umwandlung.

So sehr sich Desmarets auch bemühte, seine bevorzugte Stellung am Hofe zu erhalten, so war doch allem Anschein nach sein Ansehen gesunken. Die Erkenntnis dieses ganz plötzlichen Umschwungs machte einen tiefen Eindruck auf ihn. Jetzt auf einmal kam es ihm zum Bewußtsein, daß er in seiner Jugend viel gesündigt hatte; außerdem mußte er voll Groll und Aerger bemerken, daß Corneille immer größere Erfolge feierte, und daß seine eigenen dramatischen Erzeugnisse nach dem Tode des Kardinals nach und nach von der Bühne verschwanden. Was hatte ihm also die Gönnerschaft Richelieu's genützt? Er hatte sich hindurchgekämpft durch eine von viel Widerwärtigkeiten und Verdrüssen erfüllte Periode, während der er unter der schroffen Autorität des großen Ministers

sklavisch arbeiten mußte. Jetzt hatte Desmarets seine Freiheit wieder, und er nahm auch diese Gelegenheit wahr, indem er die vor seiner Bekanntschaft mit Richelieu eingeschlagene Richtung weiterverfolgte.

Schon im Jahre 1636 hatte Desmarets mehrere Gesänge zu seinem episch-nationalen Gedicht „Clovis“ verfaßt, und er ging nach achtjähriger Pause eben wieder daran, die letzten Gesänge anzufügen, als er plötzlich von einem krankhaften Fieber gepackt wurde, das ihm dann zeitlebens anhaftete. Verworrene und geisterhafte Visionen zerwühlten sein Hirn und führten ihn bald zu der Ueberzeugung, daß er von einer göttlichen Macht inspiriert sei, und daß „Gott,“ so behauptet er in seinen „Delices de l'esprit“, „in seiner Güte, ihm den Schlüssel der Apokalypse geschickt hätte“. Er machte gewaltige Versuche, seine Seele von dem Schmutz seiner Jugendtaten zu reinigen, und er glaubte, dies Ziel nur erreichen zu können, wenn er sich Gott allein und seinem Glauben widmete. Diese Ideen ließen auch bald Werke erstehen, die nach ihrem Inhalte alle Grenzen der Natürlichkeit überschreiten. Wir bemerken vor allem diese Spuren seines umnachteten Verstandes, wenn wir nur einige Kapitel, wie „Pour apprendre le langage des choses de l'Interieur“ und die „Interpretation des premiers Chapitres de l'Apocalypse“ in seinen „Delices“ überfliegen, worin er Gottes Größe in überschwenglicher Weise preist und uns zugleich ein Bild gibt, wie sehr er von den Ideen eines göttlichen, religiösen Wahnes durchdrungen ist.

2.

Literarische Produkte seit der Zeit seiner Umwandlung. (1645—1666.)

Zunächst begann Desmarets seine religiös-reformatorischen Ideen unter den Frauen zu verwirklichen, und er widmete sich zu diesem Zwecke ganz der Proselytenmacherei. 1645 veröffentlichte er „Office de la Vierge Marie, mis en vers avec plusieurs autres prieres“ und „Prieres et

Instructions Chrestiennes", die beide eine rein mystische Begeisterung atmen. Scheinbar hatte der Verfasser auch einige Erfolge; denn nach Niceron „fand er Frauen und Mädchen, die dumm genug waren, daß sie sich seiner Führung anvertrauten und ihn über die Angelegenheiten ihres Gewissens befragten, obwohl Desmarets in solchen Sachen Laie war". Vom Jahre 1645 bis zu seinem Lebensende herrscht nun diese Erscheinung religiöser Devotion in seinen Schriften vor, sei es, daß er die Jansenisten mit erregter Leidenschaft bekämpfte, sei es, daß er schließlich das christlich Wunderbare in dem Streit zwischen Alten und Modernen, den er anfachte, mit feuriger Begeisterung verteidigte. Im Jahre 1648 gab Desmarets die Abhandlung „La Verité des Fables, ou l'Histoire des Dieux de l'antiquité" in zwei Bänden heraus, die bereits jenen Kampf zwischen Alten und Modernen ankündigt, und 1653 „Les morales d'Epictete, de Socrate, de Plutarque et de Seneque", das man noch zu den „weniger schlechten" der religiösen Werke zählen darf. Desmarets hielt sich zu jener Zeit in dem Schlosse Richelieu's auf, wo er in dem Dienste des Großneffen Richelieu's das Amt eines Intendanten verwaltete. Hier in diesem Schlosse war eine prunkvolle Druckerei eingerichtet worden, aus der die meisten Werke Desmarets', die nach dem Jahre 1645 erschienen, hervorgingen.

Die Lektüre dieser streng-religiösen Schriften stellt gewiß die Geduld des Lesers auf eine sehr harte Probe; mit umso größerer Freude müssen wir daher das Erscheinen einer Dichtung begrüßen, die wieder ein etwas frischerer Hauch durchweht und wahrscheinlich zum größten Teile in Jahren entstanden ist, wo die Umwandlung noch nicht in unserm Dichter Platz gegriffen hatte. Diese Dichtung führt den Namen: „Les promenades de Richelieu, ou les vertus Chrestiennes" (29). Wir finden hier die Beschreibung des Schlosses Richelieu's in erneuter und vollendeterer Form als in der Komödie „Les Visionnaires". Nun ist zwar nicht das ganze Gedicht ein vollendetes Werk, aber die Verse sind oft so zart und anmutig, daß sie sogar La Fontaine veranlaßt

haben, sein Lob und seine Anerkennung auszusprechen. Dieser schreibt von seiner Reise nach Limousin aus Limoges am 12. September 1663 an Madame de La Fontaine: „En tout cas vous aurez recours à ce que monsieur des Marests a dit de cette maison. C'est un grand maistre en fait de description. Je me garderois bien de particulariser aucun des endroits où il a pris plaisir à s'estendre si ce n'estoit que la manière, dont je vous escris ces choses, n'a rien de commun avec celle de ses ‚Promenades'" (30).

Le Fort de la Morinière bietet uns in der Bibliothèque poétique aus dieser umfangreichen Dichtung eine treffliche Auslese, die hier angeführt zu werden verdient:

Description d'un Jardin fruitier.

Icy sont les vergers des fruits delicieux,
La volupté du goust aussi-bien que des yeux.
Et qui tirant le suc de la masse fertile,
Prodiguent à nos sens l'agreable et l'utile.
Que d'enfans de la terre et vermeils et dorez!
Là sont les blonds pavis (31) de pourpre colorez.
Là rampent les melons aux côtes separées:
Là le raisin si doux aux gorges alterées,
Qui reunit ensemble et le goust et l'odeur,
Sent d'un mur eschauffé la penetrante ardeur.

Arbres abattus.

J'entens un bruit confus et de coups et de voix.
Helas! sous la coignée un arbre est aux abbois!
Desja son pied languit, et sa teste chancelle,
Se penchant vers la terre où son destin l'appelle.
D'un autre arbre plus loin un bucheron puissant
Fend la souche abatüe, et frappe en gemissant.

Ruisseaux libres.

L'eau sortant des canaux s'esguaye en ces prez verds,
Comme marche un captif dechargé de ses fers.
Elle ayme mieux baiser et ces fleurs et ces herbes,
Qu'un balustre de bronze et de marbres superbes.

Suivez donc, ô mes pas, ses aymables détours:
J'ayme ces lieux fleuris où me conduit son cours:
Dans ces riches vallons je descens avec elle,
Où de mille autres eaux le murmure m'appelle.
Icy pour rafraîchir les poulmons alterez,
Mainte source jaillit sur les sables dorez.
Que l'herbe est forte et vive en ces prez solitaires,
Que je vois naistre icy de plantes salutaires.

Tristesse de l'Automne.

Tous les lieux pour six mois seront melancoliques,
De n'avoir du Soleil que des regards obliques.
Adieu, beaux promenoirs, je ne puis plus sortir.
Dans l'enclos du palais il faut se divertir.
Aussi-bien de ses fleurs la terre est depoüillée;
Quel plaisir de fouler l'herbe tousjours moüillée?
Je ne vois qu'à regret les arbres moins feuillus:
Les vents leur font la guerre, et ne les flatent plus.
Je ne vois qu'à regret ces couleurs differentes,
Dont l'Automne sans art peint les feuilles mourantes.
Leur beau vert si riant tout à coup s'est changé,
En jaune, en amarante, en rouge, en orangé.
Desja de leurs rameaux la plûpart descendües,
Souffrent un triste sort sur la terre estendües,
Où viles. sans repos, elles servent d'ébats
Aux cruels aquilons qui les mirent à bas.

Ein zarter, lyrischer Ton klingt bereits aus diesen Versen, die ein Gemälde von Schönheiten der Natur sind und neben einigen anderen Dichtungen alle weiteren Schöpfungen Desmarets' überragen.

Leider verließ Desmarets nach Herausgabe seiner „Promenades“ diese Dichtungsart wieder und wandte sich, durch Corneille's Uebersetzung der „Nachfolge Christi“ auf diesen Gegenstand aufmerksam gemacht, von neuem der religiösen Dichtung zu. Nach Corneille hatte schon Antoine Tixier eine Uebertragung desselben Werkes von Thomas a Kempis erscheinen lassen: bald darauf gab auch Desmarets seine „Quatre liv-

res de l'Imitation, traduits en vers" heraus, denen in kurzen Abständen eine ganze Schar von religiösen Schriften folgte, die sämtlich mehr oder weniger den Stempel mystisch-religiöser Schwärmerei an sich tragen und nur kurz angeführt zu werden verdienen. Zunächst erschien: „Le combat spirituel; ou de la perfection de la vie Chrestienne" (1654); an diese Arbeit reiht sich die mystischste aller Schriften: „Le Cantique des Cantiques, representant le Mystere des Mystere; Dialogue amoureux de Jesus-Christ avec la Volonté de son Espouse, qui s'unit à luy en la reception du S. Sacrement" (1656), die auf eine ganz wunderbare Art die vollkommene Vereinigung der Seele mit Gott zeigen soll. Einen ähnlichen Gegenstand behandelt die Schrift „Le Cantique des degrez, ou les quinze Pseaumes Graduels, contenant les quinze degrez par lesquels l'ame s'éleve à Dieu" (1657). Schließlich sind noch zu erwähnen: „La vie et les oeuvres de Sainte-Catherine de Gesnes" und „Le Chemin de la paix et celuy de l'inquietude; seconde partie, contenant l'exode ou la sortie des ames de la captivité spirituelle de l'Egypte", die aber erst nach der epischen Dichtung „Clovis" in den Jahren 1661 und 1666 entstanden.

3.

Clovis ou la France chrestienne (1657).

Während die französische Gesellschaft sich in die Lektüre der grotesken oder burlesken Dichtungen, die Boileau frech und zügellos nannte, und die auch wirklich zum weitaus größten Teile „von Vernunft und Geschmack entblößt" waren, verirrte, trachtete ein Kreis von mittelmäßigen Dichtern danach, Frankreich mit einer echt nationalen Epopöe auszustatten, nachdem Ronsard's Versuch in seiner „Franciade" mißglückt war. Eine wahrhaft epische Reimsucht ergriff diese Gemüter; und in einem Zeitraum von 14 Jahren überhäufte man die französische Literatur mit Produkten, die für den Augenblick zwar Aufsehen erregten, im übrigen aber auch ihren Zweck verfehlten.

Diese epischen Dichtungen sind:

„Saint Louis“ vom Pater Lemoyne, 1653;
„Moïse sauvé“ von Saint-Amand, 1653:
„Alaric“ von Georges de Scudéry, 1654;
„La Pucelle“ von Chapelain. 1656;
„Clovis“ von Desmarets, 1657;
„Saint Paul“ von Godeau, 1660;
„David“ von Las Fargas, 1660;
„Jonas“ von Coras, 1663;
„Charles Martel“ von de Boissat;
„Charlemagne“ von Louis Le Laboureur, 1664 und
„Childebrand“ von Carele de Sainte-Garde, 1666.

Alle diese Versuche hat Boileau in satirischen Versen verspottet und z. B. den „Clovis“ Desmarets' mit dem folgenden Epigramm lächerlich gemacht:

Dans le Palais, hier, Bilain
Voulait gager contre Ménage,
Qu'il était faux que Saint-Sorlin
Contre Arnauld eût fait un ouvrage.
„Il en a fait, j'en sais le temps,
Dit un des plus fameux libraires;
Attendez . . . C'est depuis vingt ans.
On en tira cent exemplaires.
— C'est beaucoup, dis-je en m'approchant,
La pièce n'est pas si publique.
— Il faut compter, dit le marchand,
Tout est encor dans ma boutique.“

Einige andere von den oben genannten Werken beurteilt dieser Kritiker in ebenso abfälliger Weise, obwohl mitunter die Gegenstände gut gewählt sind und gar wohl den Stoff zu einem nationalen Epos hätten geben können.

Desmarets hoffte, mit seinem „Clovis“ (32) einen sehr günstigen Erfolg zu erzielen, denn er war der Ueberzeugung, daß Gott selbst ihn bei dieser Arbeit inspiriert hätte. In seiner Anrede an den König sagt er: „Entre toutes les grâces que Dieu m' a faites, je dois estimer comme une des plus grandes

celle de m'avoir inspiré le dessein d'un ouvrage qui servit à sa gloire lors que j'eûs le desir de travailler pour la gloire de vostre Majesté, et pour celle de la France"; und in der Vorrede seiner „Delices de l'esprit" versichert er, Gott habe ihm bei der Ausführung seines Werkes so merklich beigestanden, daß er kaum zu gestehen wage, in wie kurzer Zeit er neun Bücher dieser Dichtung beendet und die anderen verbessert habe.

Während Desmarets diese epische Dichtung bearbeitete, zu der das patriotische Gefühl und die religiöse Schwärmerei den Verfasser antrieben, schrieb er gleichzeitig an seinen Bruder Roland Briefe, die verschiedene wertvolle Notizen über den „Clovis" enthalten. In diesen Briefen, die erst vor kurzer Zeit in den Manuscrits de Conrart entdeckt worden sind (33), antwortet Desmarets auf die mannigfaltigen Vorwürfe, mit denen ihn seine Feinde bestürmten, er eröffnet mit lebhaften Worten den Feldzug gegen die Dichter des Altertums, macht interessante Bemerkungen über die Art seines Arbeitens und versichert schließlich, daß er jede Kritik beachten und beherzigen wolle. „Ich weiß wohl, so bekennt er dankbaren Herzens, daß der ganze Ruhm meines Gedichts nur Gott gehört, der aus Ehre zur Religion mir den Mut, es zu verfassen, und die Kraft, es zu vollenden, gegeben hat, aber es gibt noch einen zweiten Ruhm, den ich den guten Ratschlägen schulde, die ich bekommen habe". Diese Kritik von verschiedenen Seiten und der Tadel, den sein Bruder Roland in einem Briefe ausspricht, daß zu viel Nebensächliches in seinem Werke enthalten sei und die Erzählung übermäßig in die Länge ziehe, sind nicht ohne Wirkung geblieben; denn die dritte Ausgabe von 1673 ist, im Gegensatz zu den beiden ersten, die 26 Bücher enthalten, auf 20 Bücher reduziert worden. Doch bevor ich weitere Ausführungen anfüge, möge erst der Inhalt dieser umfangreichen epischen Dichtung kurz skizziert werden (34):

Das Gedicht beginnt mit der Erzählung der Flucht des Clovis aus Burgund mit der schönen Clotilde, die er auf einem Schlachtroß ihrem Oheim Gondebaut entführt. Der treue Diener Aurele begleitet den König und begünstigt seine Flucht, indem er auf dem Wege Wechselpferde aufgestellt hat. Aber

ein magisches Gewitter, das vom Zauberer Auberon improvisiert ist, stellt den Fliehenden das erste Hindernis in den Weg. Sie sind gezwungen, im Schlosse des Zauberers Zuflucht zu suchen, wo Auberon sofort mit teuflischer List die Liebenden auseinander zu bringen versucht, denn er hat die Absicht, eine seiner beiden Töchter, Yoland oder Albione, mit dem König zu verbinden. Er bezaubert in seinem Schloßhofe das Wasser eines Brunnens und veranlaßt das Liebespaar, aus der klaren Quelle einige Tropfen zu trinken. Das Wasser hat eine verhängnisvolle Wirkung: es verwandelt den Sinn der Worte, die die beiden aussprechen, ins Gegenteil, und so sagen sie sich die größten Beleidigungen, während sie doch nur schwärmende Liebesworte aussprechen. In tiefem Schmerz und Kummer trennen sich die beiden Liebenden, und Auberon betreibt sein listiges Werk weiter. Er zeigt Clovis in einem wundervollen Museum die prächtigen Bilder ihrer gemeinsamen Vorfahren. Die interessanten Erzählungen von den Schicksalen und Abenteuern dieser Helden haben bald den Schmerz um den Verlust Clotilde's im König eingeschläfert; der Zauberer benutzt diesen günstigen Augenblick und bietet ihm seine Tochter Albione als Ersatz für Clotilde an. Der König weist zwar dies Anerbieten des Zauberers schonend zurück, versetzt aber trotzdem Auberon in die größte Wut. Dieser verbirgt Clotilde in seinem Palaste, während er Clovis ein sonderbares Bild schauen läßt, wie Sigismond, der Sohn Gondebaut's, Clotilde entführt. Clovis bricht sofort auf, um dem Entführer zu folgen, er verirrt sich, gelangt aber endlich in der Nähe von Langres zu seinem Heere, mit dem er seinen gefährlichen Rivalen bekriegen will. Auch Auberon ist nicht müßig gewesen: mit listigen Worten hat er seine Töchter angespornt, dem König zu folgen und gelegentlich um seine Gunst und Neigung zu buhlen. Sie verlassen das väterliche Schloß, um den König mit List zu fangen, wobei Yoland auf die Macht ihrer Stärke, Albione auf die Macht ihrer Schönheit vertraut. Da letztere die Gestalt der Clotilde angenommen hat, triumphiert sie bald über das Herz des Königs, der in seliger Verzückung sofort die falsche Clotilde vergöttert.

Unterdessen hält der treue Aurele in Vienne um die Hand Clotilde's an. Gondebaut, der ehemals die Eltern Clotilde's ermordet hat, spricht Clotilde dem König zu, wenn dieser die falschen Götter verlasse und das Kreuz Christi anbeten wolle. Aurele gibt sein Wort darauf. Doch auf der Heimreise verkündet ihm die heilige Genoveva in einem einsamen Walde die List der Tochter Auberon's: Sie hat, während Clotilde noch in Dijon zurückgehalten wird, deren Gestalt angenommen und Clovis mit ihrer Schönheit bestrickt, der sich sogar zu unzüchtiger Tat hat verleiten lassen. Aber der König wird sich von dieser Schuld reinigen und nach Besiegung aller heidnischen Völker dem christlichen Glauben Treue schwören. Die Heilige fordert ferner Aurele auf, in den Wald von Laye zu gehen, um dort von einem Einsiedler die für Clovis bestimmten göttlichen Waffen in Empfang zu nehmen, die ihn befähigen würden, diese Taten zu einem glücklichen Ende zu führen.

Aurele empfängt wirklich in dem von Genoveva genannten Walde von dem Einsiedler die verheißenen Waffen: Schwert und Lanze und dazu die goldene Lilie, „die für immer das rühmliche Abzeichen der französischen Monarchie sein solle". Dann sucht er seinen Herrn wieder auf, den er in großer Betrübnis und Aufregung antrifft: Die falsche Clotilde hat ihn ganz plötzlich verlassen, und von Dijon überbringt ihm soeben ein Bote die Nachricht von Clotilde, daß sie von Gondebaut in Dijon zurückgehalten würde.

Clovis, über diese Botschaft höchst erstaunt, bricht sofort mit seinem Heere auf, um seine Geliebte aus den Händen Gondebaut's zu befreien; an den Ufern des Ouche trifft er auf die von Sigismond und Gondomar, den Söhnen des Gondebaut, befehligte Armee. Schon ist er weiter bis zum Tal von Suson vorgedrungen, als er plötzlich einem blinden Greise, Montan, begegnet, der ihm eine von Clotilde gewebte Fahne, die das Abzeichen der christlichen Kirche darstellt, überreicht und ihn zu schnellerem Handeln anspornt: Clotilde harre seiner in Dijon, und Gondebaut, der Mörder ihrer Eltern, sei schon im Begriff, auch sie zu töten:

Pour l'indigne forfait, dit-il, qu'elle a commis,
Par un lasche commerce avec ses ennemis.

Sofort drängt Clovis zum eiligen Vormarsch; die kostbare Fahne übergibt er Aurele, während er sich mutig in den Kampf stürzt. Mit wilder Leidenschaft kämpfen die Truppen auf beiden Seiten, aber der Gegner kann dem Ansturm der Truppen des Clovis nicht lange stand halten. Clovis siegt auf allen Linien, trotzdem Auberon zwei seiner Heerführer, Cararic und Ranchaire mitten im Kampfe abtrünnig macht und so auf kurze Zeit des Königs Truppen in Unordnung und Verwirrung bringt. Sigismond und Gondomar fliehen nach Dijon, wo Sigismond gerade in dem Augenblicke ankommt, als sein Vater Clotilde zum allgemeinen Bedauern des Volkes auf einem Scheiterhaufen verbrennen lassen will. Sigismond befreit sie von ihren Fesseln und findet damit zugleich eine würdige Entschuldigung für seine Niederlage:

Vous voyez . . . un Prince à qui l'amour
A fait un combat pour vous rendre le jour.
Mais demain je prétens contenter vostre coeur.
Vous aurez vos souhaits, pour espoux un vainqueur.

Damit deutet er an, daß er mit Clovis einen Zweikampf ausfechten will: Clotilde soll der Siegespreis sein. Clovis nimmt die Forderung an, und am folgenden Tage findet in der Nähe von Dijon die ritterliche Szene statt, der Clotilde als Augenzeuge beiwohnt. Im Verlauf des Zweikampfes erweist sich Clovis als der Stärkere, schon kann sich Sigismond vor Erschöpfung kaum noch wehren, als sich ein Dritter, in der Gestalt des Gotenkönigs Alaric, der sich ebenfalls Clotilde erkämpfen will, in den Streit mischt und Sigismond gegen Clovis unterstützt. Clotilde ist empört über dieses Vorgehen und stürzt sich, um diesen ungleichen Kampf abzubrechen, zwischen die Kämpen; sie wird aber von den Truppen Alaric's zurückgehalten, die wiederum von den Franzosen an dem Eingreifen in den Kampf gehindert werden. Clovis verläßt schließlich als Sieger den Kampfplatz und fällt seiner wiedereroberten Clotilde zu Füßen.

Mit diesem Ausgang des Kampfes ist der Zauberer Auberon nicht ganz zufrieden. Er nimmt die Gestalt Aurele's an, betrügt so den Wächter der Clotilde und entführt sie, während der Wächter zu Clovis eilt, der bei dessen Bericht sofort einen neuen Anschlag des Zauberers ahnt. Obwohl er augenblicklich die Verfolgung des Schurken aufnimmt, kann er ihn doch nicht einholen, da ihn der Einfall eines ungeheuren germanischen Heeres zurückruft. Mit dem kühnen und begeisterten Wahlspruch: „Cherchons les . . . et ne les comptons pas“ greift er in den Kampf ein, er kann es aber nicht verhindern, daß die Franzosen Schritt um Schritt zurückweichen. da die listige Yoland seine Truppen aufwiegelt. Nur die „Troupe des Amans“ hält tapfer mit dem König stand und stürzt, sich aufopfernd, ins Verderben, um den Ruhm der französischen Armee zu retten. Immer weiter muß Clovis zurückweichen, er verirrt sich in die Berge und hört hier plötzlich eine Stimme aus den Felsen schallen; beim Nähertreten entdeckt er einen erhabenen, weißgekleideten Greis, Denys mit Namen, der Clotilde aus den Felsen hervorführt und sie Clovis zurückgibt. Der König kann kaum an das Wunder glauben, aber Clotilde bestätigt es und bittet ihn herzlichst, der göttlichen Vorsehung für diese glückliche Fügung zu danken. Sie verheißt ihm auch den Sieg über die Feinde, wenn er sich zum christlichen Glauben bekenne. Da streckt Clovis ihr die Hand entgegen und ruft begeistert aus:

Dieu que Clotilde adore,
Je fay vœu qu'au baptesme on me verra soumis,
Si tu me rends vainqueur de mes fiers ennemis.

Von neuem Mut beseelt stürzt er sich in den Kampf mit dem Rufe:

Allons . . . au fort, où le Ciel nous conduit.
Le malheur se dissipe, et la gloire nous suit.
Amis, j'ay ma Clotilde, et Dieu me la renvoye.
Saint Denys en ce mont m'a redonné ma joye (35).

Es dauert nicht lange, so hat Clovis einen glänzenden Sieg errungen, nicht zum wenigsten durch die Tapferkeit und

den Heldentod der „Troupe des Amans“, der der Dichter zum Danke die Verse widmet:

O! valeureux Martyrs, ô! genereux Amans;
Si le temps a destruit vos nobles monumens,
De vostre ardente foy, de vostre illustre gloire,
Jamais ne s'esteindra la durable memoire.
Car si le cours des ans laisse vivre mes vers,
Elle fera par eux le tour de l'Univers.
On la verra courir les beaux champs de l'Aurore,
Et les climats du Nil, et le rivage More.
On la verra voler jusqu'aux poles glacez.
Enfin vos noms fameux dans les siecles passez,
Vivront encore un jour en tous lieux de la Terre,
Où les Francs porteront le commerce et la guerre.

Yoland und Albione kehren unverrichteter Sache zu ihrem Vater zurück, dessen Schloß der heilige Severin bald darauf zerstört; auch der Zauberer selbst wird für seine verruchten Taten mit dem Tode bestraft. Zuvor erfahren die beiden Schwestern noch durch seinen Mund, daß sie von Jugend auf die Opfer eines Betruges gewesen sind: Yoland sei in Wirklichkeit die Tochter des weisen Westgotenkönigs Euric und Albione die Tochter Arthur's. Diese seltsamen Enthüllungen machen sie noch stolzer und hochmütiger, und sie beschließen, ohne auf die Ermahnungen des Heiligen, sich zum christlichen Glauben zu bekehren, zu achten, an Clovis bittere Rache zu nehmen.

Zu Rheims rüstet man sich schon zum Feste der Königstaufe. Clovis selbst bricht bereits nach der heiligen Stadt auf, von Clotilde, einer großen Schar von Vornehmen des Landes und von seinem Gefolge begleitet. Alles freut sich und jubelt über den großen Siegeszug des Königs. Kurz vor der heiligen Stadt wird Clovis von der Priesterschaft empfangen. Fromme Gesänge durchzittern die Luft, und mit ihnen vermischen sich die lauten Fanfaren der Trompeten. So schreitet der König durch die mit Blumen und Guirlanden festlich geschmückte Stadt, von allen Seiten mit Freudenrufen begrüßt, die er ebenso

freudig beantwortet. Seine Soldaten spornt er an, ihm nachzustreben und gleich ihm das Kreuz zu ergreifen:

Quittons, genereux Francs, toute Idole profane,
Jupiter, et Mercure, et Pallas, et Diane.
Qu'à jamais tous ces noms soient bannis de nos coeurs.
Pour suivre le seul Dieu qui nous a fait vainqueurs.

Jubelnd stimmen die Soldaten in den Vorschlag ein:

Nous quittons les faux Dieux.
Nous te suivrons en terre, et te suivrons aux Cieux.

Endlich ist der heilige Augenblick der Taufe gekommen; der feierliche Zug nähert sich der Kirche, die für diesen wichtigen Akt prächtig geschmückt ist. In der Mitte des Schiffes, wo der Taufstein errichtet ist, stellt sich der König mit seinem königlichen Gefolge auf: Freude und Siegesbewußtsein verklären seine Züge, und in majestätischer Haltung blickt er zum Priester auf. Wir wollen dem Dichter selbst zum Bericht dieser wichtigen Szene das Wort gewähren:

Il (le prêtre) contemple Clovis d'un regard radoucy:
Puis éleve sa voix, et l'interroge ainsi,
Crois-tu le Createur de la Terre et de l'Onde,
Le Pere tout puissant, le Souverain du Monde?
Crois-tu, d'une foy vive, en son Fils Jesus-Christ,
Né du sein Virginal, conceû du saint Esprit,
Qui mourut sur la Croix, fut mis en sepulture,
Et ranimant son corps, estonna la Nature?
Depuis aux yeux mortels s'offrit en ces bas lieux;
Et d'un vol triomphant s'emporta dans les Cieux?
Crois-tu le saint Esprit, l'Eglise universelle,
De tous les Saints épars l'alliance fidelle,
Le pardon des péchez, et le réveil des morts,
Et la gloire sans fin des ames et des corps?
Je le croy, dit le Prince, et renonce aux Idoles.
Le Pontife content, adjouste ces paroles:
Courbe toy, doux Sicambre (36); au vray Dieu sois soûmis:
Et garde ta fierté contre ses Ennemis.

Brise et marbre et metal que tes mains encensérent:
Restablis les autels que les Francs renversérent.
Adore le seul Dieu qui t'a fait triomphant,
Qui t'arrache aux Demons, qui te fait son enfant,
Qui te promet au Ciel d'immortelles couronnes.
Puis il luy verse l'onde, au nom des trois Personnes.
Le peuple émeû de joye, et des cris éclatans
Et des larmes de joye, épand en mesme temps.
Et de chants et de bruits les voutes sont atteintes.
Cependant le Prelat attend les huiles saintes.
Un Diacre les porte, et fait un vain effort.
La foule impenetrable empesche son abbord.
Du Pontife sacré la douce impatience,
Des mains et de la voix veut en vain qu'il s'avance.
Nul ne peut diviser, par la force des bras,
De tant de corps pressez l'immobile ramas.
Le Prince humble, à genoux, languissoit dans l'attente,
Alors qu'une clarté paroist plus éclatante;
Esteint tous autres feux par sa vive splendeur;
Et répand dans le temple une divine odeur.
Dans un air lumineux une Colombe vole,
En son bec de coral tenant une fiole.
Elle apporte au Prelat ce vase precieux,
Plein d'un baume sacré, rare present des Cieux.
Du miracle estonnant, la Chrestienne assemblée
Tout à coup est émeüe, et saintement troublée.
Tous, dans leur sainte joye et müets et surpris,
Regardent à genoux ce don de si grand prix.
Le Saint à peine croit ce qu'il void, ce qu'il touche.
La merveille a fermé son éloquente bouche.
La Colombe s'envole, et se dérobe aux yeux.
Remy, dans un transport inspiré par les Cieux,
O! Prince heureux, dit-il, ce saint Oyseau de mesme
De Christ vint au Jourdain honorer le Baptesme...
Aussi le Tout-Puissant, de toy fait l'heureux choix,
Te sacre de son huile, et te fait Roy des Rois.
Dieu te prend pour l'aisné des fils de son Eglise;

Et tu dois des Tyrans garantir sa franchise.
Alors il oint le Roy, de ce baume divin,
Dont les goutes sans prix, et qui seront sans fin,
Sont de sacrez témoins, et d'éternelles marques,
Que Dieu, pour ses chers fils, a choisi nos Monarques.
Clovis adore encor le rare don des Cieux,
Sur qui, d'un coeur devot, tous attachent leurs yeux.
La Reine s'en approche, et le baise, et l'admire:
De zele transportée, à regret s'en retire . . . . .

Während nun die Masse der Krieger die Taufe empfängt, erklärt Severin dem Könige die auf kostbaren Teppichen dargestellten Bildnisse, die die Mauern der Kirche schmücken und die Heldentaten der Verteidiger des christlichen Glaubens vorführen. Doch als der Heilige mit Emphase auf die Einfachheit der Mittel hinweist, die der Herr des Himmels anwendet, um die Wahrheit triumphieren zu lassen, da schreit ein Verräter hinter ihnen: „Ich glaube es, ich habe es gesehen!“ Schon will er sich auf den König stürzen, um ihn mit einem Dolche zu erstechen, als man in ihm Yoland erkennt, die plötzlich, von einer göttlichen Macht überwältigt, die mörderische Waffe sinken läßt und Christin zu werden gelobt.

Alaric hat mittlerweile von allen Seiten vernommen, daß die Germanen in einem heißen Ringen besiegt worden sind. Er befestigt daher sein Lager: denn er weiß, daß nun Clovis gegen ihn heranrücken wird. Um sich besser verteidigen zu können, läßt er die Brücke und die Fahrzeuge, die auf der Loire bei Richelieu lagern, zerstören. Dadurch kommt Clovis in große Verlegenheit, aus der er durch ein göttliches Wunder befreit wird, indem eine Hirschkuh ihn auf eine Furt im Flusse aufmerksam macht, durch die die Truppen bequem ans andere Ufer marschieren können.

Die Schlacht beginnt. Mitten im Kampfe erschlägt Clovis einen jungen Krieger: Es ist Albione, die für ihre Schuld durch die Hand des Königs hat sterben wollen. Sie schwört sterbend ihren Haß gegen ihn ab und verscheidet, nachdem sie einen Sohn auf dem Schlachtfelde geboren hat, in den Armen der jungen Christin Yoland:

Elle embrasse la Croix, trois fois elle soupire.
Elle l'embrasse encore, et doucement expire.

Das Gedicht neigt sich seinem Ende zu: der Kampf zwischen den zwei mächtigen Fürsten Clovis und Alaric soll das Ganze krönen. Staunend schauen die Truppen diesem interessanten Schauspiel zu, wie die Helden mutig und in wildem Eifer sich bekämpfen, wie die Schlachtrosse vor Kampfesmut schnauben und der Hand des Herrn willig gehorchen. Da plötzlich stürzt das Pferd des Gotenkönigs, seinen Herrn unter sich begrabend; jetzt hätte Clovis leichtes Spiel, aber er ruft dem Feinde zu:

Alaric, leve toy,
. . . C'est debout que doit mourir un Roy:
Et Clovis ne veut pas avoir si peu de gloire,
Qu'à la mort d'un coursier il doive sa victoire.

Noch einmal beginnt ein heißer Kampf, bis ein tötlicher Hieb Alaric zu Boden schmettert. Mit einem Blicke der Verachtung ruft ihm Clovis zu:

Va . . . aux Enfers, ame vaine et traistresse,
Ennemy de mon Maistre, amant de ma Princesse.

Desmarets richtet sich in seinem epischen Gedicht fast genau nach den historischen Tatsachen, wie sie ihm die älteren Geschichtschreiber darboten. Bei Fredegar fand er die folgende Erzählung:

Der Gallier Aurelien, als Bettler verkleidet und auf seinem Rücken am Ende eines Stockes einen Bettelsack tragend, ist mit einer Botschaft beauftragt: er sollte Khlotilde einen Ring von Khlovigh überreichen, damit sie den Worten des Boten Glauben schenken könne. Bei seiner Ankunft fand Aurelien Khlotilde mit ihrer Schwester Saedelheuba am Tore der Stadt (Genf): die beiden Schwestern waren gastfreundlich gegen die Reisenden, denn sie waren Christinnen. Khlotilde beeilt sich, die Füße des Aurelien zu waschen. Dieser neigt sich zu ihr nieder und spricht ganz leise zu ihr: „Herrin, ich habe Dir eine große Neuigkeit zu verkünden, wenn Du mich an einen Ort führen willst, wo ich mit Dir heimlich sprechen

kann.“ „Rede!“ antwortet ihm Khlotilde. Aurelien sagt: „Khlovigh, der König der Franken, sendet mich zu dir; wenn es der Wille Gottes ist, wünscht er lebhaft, dich zu heiraten, und damit du mir glaubst, gebe ich dir diesen Ring.“ Khlotilde nimmt den Ring in Empfang und helle Freude leuchtet auf ihrem Gesicht; sie sagt zu ihm: „Nimm diese 100 Goldstücke zum Dank für deine Mühe. Kehre zu deinem Herrn zurück und sage ihm, daß er, wenn er mich heiraten will, sofort Gesandte an meinen Onkel Gondebald schicken soll.“ Aurelien bricht auf; unterwegs schläft er ein, ein Bettler stiehlt ihm seinen Bettelsack mit dem Ringe Khlotilde's. Doch der Bettler wird ergriffen, mit Ruten gepeitscht und der Ring wiedergefunden. Khlovigh schickt sofort Gesandte zu Gondebald, der es nicht wagt, ihnen Khlotilde zu verweigern. Die Gesandten übergeben einen Sou und einen Denar, so erheischte es die Sitte, schließen die Heirat im Namen des Khlovigh ab und führen Khlotilde in einer Sänfte fort. Khlotilde findet, daß die Reise zu langsam vor sich geht, und sie fürchtet, von Aridius-Yrieix, ihrem Feinde, verfolgt zu werden, der vielleicht Gondelbald in seinem Entschlusse irre machen könnte. Bei seiner Rückkehr von Marseille nach Genf hält Aridius Gondebald vor, daß er seinen Bruder Khilperic, den Vater der Khlotilde, ermordet habe; daß seine Mutter durch ihn in einem Brunnen den Tod gefunden, und daß er in denselben Brunnen die Köpfe der zwei Brüder Khlotilde's habe werfen lassen; gleichzeitig warnt er ihn vor Khlotilde, die nicht verfehlen würde, herbeizueilen, um sich, von der ganzen Macht der Franken unterstützt, zu rächen.

In höchster Bestürzung läßt Gondebald Khlotilde sofort verfolgen, aber diese hatte es vorausgesehen und daher befohlen, hinter sich zwölf Wegstunden Landes anzuzünden und zu verwüsten. Nach glücklicher Errettung ruft sie aus: „Ich danke dir, allmächtiger Gott, daß ich den Anfang der Rache sehe, die ich meinen Eltern und meinen Brüdern schuldete.“ (37)

So berichtet uns die Geschichte. Desmarets hat die wesentlichen Züge dieser Episode beibehalten: er läßt den Aurele um die Hand der Clotilde anhalten, auch ist der Brudermord

und die Flucht der Clotilde das Hauptmotiv des Zwistes zwischen Clovis und Gondebaut geblieben. Nur schienen dem Dichter alle diese charakteristischen Umstände den modernen Sitten und Anschauungen unwürdig: er setzte an ihre Stelle das Zeremoniell der modernen Höfe und Gesellschaften.

Die Person des Helden unserer Dichtung hatte schon bei den späteren, jüngeren Geschichtschreibern eine ganz andere Gestalt angenommen, als Gregor von Tours und Fredegar ihn uns beschreiben: „die Züge der Wirklichkeit hatten sich unter einem zarten Lack moderner Zivilisation merklich verwischt". Clovis war nicht mehr ein „heftiger und listiger Barbar", sondern „moult beau et gracieux; fierté et liesse étaient mêlées en son regard; il profitait en noblesse de cœur et bonnes mœurs"; und Desmarets behauptet sogar in der „Anrede an den König", daß die Geschichte Wunder von seinen großen Eigenschaften erzählt: Il estoit valeureux en guerre, doux en paix, aimé de bons, terrible aux méchans, ne laissant aucun crime sans châtiment, et toutefois ayant une telle veneration pour les personnes saintes, que mesme dès le temps qu'il estoit Payen, il ne pouvoit refuser à sainte Genevieve les criminels que sa charité luy demandoit. Vor allem betont Desmarets die Güte, Milde und Gerechtigkeit bei seinem Helden und empfiehlt ihn dem König Ludwig XIV. als ein würdiges Vorbild: Ceux qui l'accusent d'avoir fait quelques actions de cruauté à la fin de ses jours, sont démentis par la douceur de toute sa vie precedente: et jugent legerement de ce temps-là selon le nostre. Clovis, deux ou trois fois, porta luy-mesme à son costé l'épée de sa Justice. C'est ainsi qu'il chastia le Gendarme qui avoit volé dans un Temple des vases sacrez, et c'est ainsi qu'il tua de sa main deux Rois qui l'avoient traby, et qu'il en fit mourir un autre, qui avoit fait mourir son propre pere.

Nicht viel anders verfährt Desmarets mit der Zeichnung des Charakters der Clotilde. Auch ihr verleiht er die Züge, die sie bei den neueren Geschichtschreibern, wie Du Haillan u. a., trug, nur hat er ihre Keuschheit und Frömmigkeit etwas stärker betont. Die Rachsucht gegen ihren Oheim Gondebaut, der ihre

Eltern und ihre Brüder getötet hat, versucht der Dichter wesentlich zu verschleiern und abzuschwächen. Dadurch ist Desmarets befähigt, die Dichtung mit lieblicheren Farben zu kolorieren und mit den Szenen wilden Kampfes und teuflischer Ränke solche von Anmut und Zartheit zu verweben. Wie rührend ist es z. B., wenn Clotilde nach der Bekehrung ihrem Gemahl zu Füßen fällt und ihn voll Herzlichkeit um Schonung der Verwandten bittet:

Seigneur, donne une grace à ma juste tendresse,
. . . Et laisse là tes efforts superflus.
Si Dieu nous a vengez que desirons nous plus?
Le meurtrier est puny par une mort funeste.
Si mon sang est vengé: sauve ce qui m'en reste.
Les Princes desormais sont sous ton joug puissant.
C'est mon sang le plus pur, et le plus innocent.
Qu'ils puissent en repos vivre sous ton Empire.
Je dois à Sigismond cet air que je respire.
Ta gloire est toute pure: ah! ne la soüille pas.
La vengeance est cruelle au delà du trépas.
Ma maison reste en eux: quoy? voudrois-tu l'abbattre?
Ce n'est plus me venger: c'est plustost me combattre.

Ueber die Hauptepisode des Gedichts, die Taufe des Königs, hat Gregor von Tours, der eigentlich der Glaubwürdigste sein könnte, da er Zeitgenosse der Söhne des Clovis gewesen ist, nichts berichtet. Desmarets mußte sich also lediglich auf Du Haillan und Dupleix verlassen, die die zwei autoritativen Geschichtschreiber des 17. Jahrhunderts sind. Du Haillan gibt uns folgenden Bericht: Le jour arrivé, la grande église, toute tendue de riches tapisseries reluisait d'une infinité de cierges allumés, et retentissait d'harmonieuses voix, hymnes et cantiques. Le peuple s'émerveillait de la diversité des bonnes odeurs. Les prêtres en leurs habits sacerdotaux accompagnaient Remy. Le roi s'en alla au baptême entre les princes, pompeusement habillé, ayant la perruque longue sur les épaules, fort artificiellement festonnée et parfumée: Remy fit un sermon sur l'humilité convenante aux chrétiens (38).

Dupleix fügt zur Ergänzung hinzu: Le roi déclara la passion qu'il avait de s'acquitter de sa promesse envers sa femme; il assista volontiers à une prédication de saint Remy sur un si agréable sujet. Nombre de Français se disposèrent à recevoir le lavement de régénération avec leur roi, en la ville de Reims où la cour et l'armée se rendirent. La veille de Pâques, Clovis se présenta au baptême avec une contenance relevée, très-richement vêtu, musqué, poudré, la perruque pendante, curieusement peignée, gauffrée, ondoyante, crépée et parfumée, selon la coutume des anciens rois français. Le sage prélat, n'approuvant pas telles vanités, surtout en une action si religieuse, ne manquera pas de lui remontrer qu'il fallait s'approcher d'un tel sacrement avec humilité, et qu'envers Dieu tous les humains sont égaux. Le roi reçut avec soumission cette remontrance (39). Der Dichter hat mit großer Gewissenhaftigkeit diese Notizen in seiner Schöpfung verwertet, sie noch mit lebhaften Farben seiner Phantasie übertönt und dies historische Ereignis ganz in den Vordergrund seiner Dichtung gestellt.

Als „Clovis" im Jahre 1657 erschien, entstand viel Lärm in der literarischen Welt. Zunächst hörte der Verfasser recht verschiedenartige Urteile, als aber dann die Meinung zu seinen Gunsten umschlug und seine Freunde die Dichtung mit lauter Stimme in der Oeffentlichkeit priesen, war er wirklich überzeugt, daß er seinem Vaterlande die „épopée de la France" gegeben hätte. Fast möchte man auch nach der Lektüre des ersten Buches eine vollendete Schöpfung auf dem Gebiete epischer Dichtkunst erhoffen. Es tönt sehr schwungvoll und vielverheißend an, fesselt durch echt epische Szenen das Interesse des Lesers und zeigt auch, daß der Verfasser viel Mühe auf Stil und Reim verwandt hat. Aber leider fällt die Dichtung schon mit dem zweiten Buche sehr stark ab; Desmarets verliert sich, wie seine Vorgänger Lemoyne und Scudéry, in langweilige Beschreibungen und nebensächliche Erzählungen, die bald die einzelnen Bücher in Masse überfluten und mitunter die Haupterzählung in gröblicher Weise zersplittern. So könnten z. B. die Bücher 3, 10, 12, 13, 17, 19, 22 ganz oder teilweise gestrichen werden, da sie recht unwesentliche Berichte, abenteuerliche Begebenheiten

von fremden, in der Haupterzählung keine große Rolle spielenden Personen, Aufzählungen von Truppen und Heerführern enthalten, die Boileau die spitzigen Worte entlockt haben, daß der „Clovis“ ein „sterblich langweiliges Gedicht“ sei. Auch M. Petit, Professor im Prytanée de la Flèche, der im Jahre 1867 eine Studie über den „Clovis“ verfaßt hat, fühlt sich veranlaßt, neben anderen Schwächen des Gedichts, die das Interesse des Lesers erschlaffende Langatmigkeit heftig zu tadeln: Au lieu de rapetisser ses personnages aux proportions mesquines de la vie individuelle, il fallait élever l'individu aux proportions de la vie civile. Son plan est mal conçu, les mœurs du temps n'y sont pas peintes, elles ne réfléchissent que trop l'effacement des caractères de son époque. Ses acteurs sont mornes, froids et glacés, ses héros sont des amoureux languissants et fades à l'exception d'Albione. Mais c'est le style, le style surtout qui répand sur tout le livre un insupportable ennui (40).

Petit's Urteil ist durchaus nicht ungerecht: man wird bei der Lektüre dieser Dichtung selbst zu diesem Schlusse kommen und auch wohl den ärgerlichen Ausruf Boileau's begreifen können. Und doch ist der Gegenstand dazu vielleicht von allen epischen Versuchen jener Zeit am besten gewählt. Aber unser Dichter war dieser Aufgabe nicht gewachsen, er versteht es nicht, den Gegenstand richtig zu erfassen und einen geschickten Plan zu einem epischen Gedicht zu entwerfen: seine Kräfte gehen auf in der mühsamen und doch zwecklosen Arbeit, episodenhaftes Beiwerk einzuflechten, das nur die Handlung stört und den Leser ermüdet.

Vom zweiten Buche an erscheinen auch die Vorwürfe von seiten seines Bruders Roland gerechtfertigt, der ebenso wie viele andere erkannte, daß die Verse infolge zu flüchtigen Arbeitens oft recht schwerfällig und ungefeilt ausfielen, und daß vor allem der Stil und die Sprache weit hinter den Anforderungen zurückblieben, die man gerade hier an den epischen Dichter stellt. Boileau legt darauf großen Wert:

Surtout qu'en vos écrits la langue révérée.
Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.

En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
Si le terme est impropre, ou le tour vicieux.
. . . Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin,
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain (41).

Bei dieser Art des Arbeitens konnte Desmarets natürlich auch die Charaktere nicht vertiefen. Clovis ist eine zu untreue Kopie des geschichtlichen Königs. Wir können uns eigentlich gar keine rechte Vorstellung von ihm machen; auch der Charakter der Clotilde ist nicht in allen Phasen seiner Entwickelung korrekt durchgeführt. Albione, die Tochter des Zauberers, ist von allen in diesem Gedicht dargestellten Personen das einzige energische Charakterbild. Sie wird durch die listigen Ränke ihres Adoptivvaters ins Verderben gestürzt. Dieser erzählt ihr von den abenteuerlichen Heldentaten des Königs und erweckt dadurch in ihrem Herzen die Liebe zu ihm, die sie nun zu den absonderlichsten Streichen anspornt. Als Clotilde verkleidet, umgarnt sie das Herz des Königs, verführt ihn zu frevelhafter Tat, doch die Erkenntnis, daß sie dadurch an sich selbst zum Verräter geworden ist, weckt ihren Ehrgeiz: sie verläßt Clovis wieder und ihre Liebe verwandelt sich in glühende Leidenschaft. Dieser Mut, mit dem sie nun gegen Clovis ankämpft, und die wilde Leidenschaft, die sie noch an den König kettet, verleihen ihrer teuflischen, doch heldenhaften Gestalt interessante Züge.

Wenn nach dem Erscheinen der Dichtung die Kritiker sich in zwei Heerlager schieden und die weitaus größte Partei auf Seiten Boileau's stand, wie Furetière, Rosteau, Nicole u. a., die die Anordnung, den Stil und die Verse in heftiger Weise tadeln, so finden sich doch auch Freunde des Gedichts, die mit dem Lobe nicht kargen: Chapelain, dieser „excuseur de toutes les fautes" hebt in seinem „Préface sur le poème de la Pucelle" die Mannigfaltigkeit und die Anmut dieser Dichtung hervor; P. Mambrun lobt die Erfindungsgabe und den Fleiß und andere den Schmuck und die Schönheit der Beschreibungen. Gerade diese deskriptiven Verse, wie z. B. die Beschreibung des Gewitters und die Schilderung der Reise Aurele's um Paris, die durch das patriotische Gefühl und die Liebe zur Natur, von

der sie durchdrungen ist, verschönert wird, gehören zu den besten Stellen. Auch jene Episoden, denen der religiöse Glaube und die Begeisterung für die alten Legenden Gestalt verliehen haben, verdienen hervorgehoben zu werden; sie finden sich sehr zahlreich durch das ganze Werk zerstreut.

Und doch hat Desmarets mit seinem „Clovis“ schmählichen Mißerfolg gehabt. Wie Ronsard's „Franciade“ es einst erlebte, so wurde auch Desmarets' Werk bald nach seinem Tode als unwürdig des Namens einer „épopée“ beiseite gelegt. Voltaire verlangte in erster Linie vom epischen Dichter, daß er frei im Handeln sei, nicht zu viel Regeln sollen seine Flugkraft schwächen. Homer, Virgil, Tasso und Milton verdanken ihr Ansehen auch nur dem Umstand, daß sie den Weisungen ihres Genies folgten und sich durch fremde Einsprüche nicht beirren ließen. Nur die folgenden allgemeinen Forderungen stellt Voltaire in seinem „Essai sur la poésie épique“ auf: „Das epische Gedicht ist in sich betrachtet eine Erzählung in Versen von heroischen Abenteuern; überall soll es auf dem Urteil begründet sein und durch die Einbildungskraft des Dichters verschönert werden; es muß ein abgeschlossenes Ganzes, die Erzählung einfach und klar sein, und vor allem muß die Handlung den Leser interessieren“. Hingegen könne man keine feste Norm aufstellen für „die Maschine des Wunderbaren, das Dazwischenkommen einer himmlischen Macht, die Natur der Episoden, für alles, was von der Tyrannie der Gewohnheiten und dem Instinkt, den man Geschmack nennt, abhängt“; denn darüber gäbe es tausenderlei Meinungen. Boileau markiert in ähnlicher Weise den Charakter des epischen Gedichts, wobei er aber vor allem die Fiktion, die das epische Gedicht beleben muß, betont:

D'un air plus grand encore la Poésie épique,
Dans le vaste récit d'une longue action,
Se soutient par la fable et vit de fiction.
Là, pour nous enchanter, tout est mis en usage;
Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage.
. . . Dans cet amas de nobles fictions,
Le poète s'égaye en mille inventions,

Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses,
Et trouve sous sa main des fleurs toujours écloses (42).

Die Frage nun, ob „Clovis“ ein episches Gedicht genannt zu werden verdient, ist nicht leicht zu beantworten. Sicher ist die Hauptaufgabe, die an diese Art der Poesie gestellt wird, erfüllt: es wird eine heroische Begebenheit in Versen dargestellt. Diese Taufe des Frankenkönigs hätte wohl die Leser der damaligen Zeit interessieren können. Aber wenn auch das Interesse mit der Ankündigung dieses historischen Ereignisses geweckt ist, so hat doch Desmarets schwer gefehlt, daß er den Gang der Handlung durch Einflechtung vieler Nebenepisoden unterbrochen hat. Ferner hätte er den Plan so disponieren müssen, daß das Gedicht mit der Taufe des Königs endet. Zwar versucht Desmarets sich gegen diesen Vorwurf zu verteidigen: denn er sagt in seiner Vorrede: „S'il s'en trouve quelques-uns qui s'estonnent de ce que je ne finis pas mon ouvrage par le baptesme de Clovis; et qui s'imaginent que je devois conclure par la chose qui sembloit estre mon veritable but; je les prie de considerer que le titre de mon Poëme est Clovis, ou la France Chrestienne: ils verront que mon but estoit de faire voir le Christianisme estably dans la France: et qu'il n'y fut estably qu'apres la deffaite et la mort d'Alaric, Roy des Goths Ariens, ennemis de Jesus-Christ, lequel possedoit tous les pays depuis la Loire jusques aux Pyrenées, qui font pour le moins un tiers de la France.“ Aber dies ist keine vollkommene Rechtfertigung. Die Dichtung würde zweifellos viel abgerundeter und abgeschlossener erscheinen, wenn die Taufe des Königs den Abschluß bildete; dieses historische Ereignis sollte eben der Hauptgegenstand seines epischen Gedichts sein. Boileau legt gerade auf die Abrundung und Einheit großes Gewicht, verlangt er doch, daß alles „prend un corps, une âme, un esprit, un visage“. Auch muß die Einbildungskraft des Dichters tüchtig mitwirken, sie muß die kraftvollen, das Interesse erweckenden Szenen schaffen, wie wir sie auch bei Desmarets hier und da antreffen.

Nach all diesen Erwägungen kommt man endlich zu dem Schlusse, daß „Clovis“ den Titel eines regelrechten epischen

Gedichts und der „épopée de la France“ kaum verdient und nur ein Roman, zwar nicht mehr preziös wie „Alaric“ von Scudéry, aber ein Ritterroman genannt werden darf, der sich nur bisweilen durch die glänzende Verschiedenheit und die Anmut der Epopöe nähert. Die Duelle, Entführungen, Begegnungen in der Tiefe des Waldes, die Gestalten der Heiligen und ihre sonderbaren Verkündigungen, alles, was mit den schwersten Ereignissen und Kämpfen vermischt ist, erinnert an die Erzählungen Ariost's und an die Legende der Tafelrunde mit ihren wunderbaren Kämpfen, schließlich auch an Tasso, der Desmarets, wie dieser selbst zugibt, oft als Vorbild vorgeschwebt hat. In einem der bereits oben erwähnten Briefe an seinen Bruder Roland z. B. schreibt er: „Le roman et le poëme ne diffèrent d'une chose, sinon que l'un est en prose et que l'autre est en vers. Ainsi le Tasse est un roman. Croyez-vous que tout ce qu'il y a d'Armide et de Renaud dans le Tasse soit à rejeter pour ce qu'il est tout romanesque? C'est tout ce qu'il y a de plus long et de plus beau, et vous y pourrez encore plus trouver à redire, pour ce que Renaud n'est pas son principal personnage, mais Godefroy; et cela est bien plus épisodique que l'histoire d'Aurèle qui est le fondement te tout mon poëme, puisque c'est le fondement des amours de Clovis et de Clotilde; pour ce que par l'avis de saint Daniel Stylite, Aurèle alla chercher Clotilde, dont il fit le récit à Clovis, qui en devint amoureux. Les épisodes dans les poëmes sont des aventures assez étendues sans lesquelles le poëme pourroit subsister, comme celle de Nisus et d'Euryale dans Virgile, celle d'Olinde et de Sophronie dans le Tasse, celle de l'embrasement du palais de Lisois dans mon poëme, qui sont d'agréables digressions et l'on ne prend pas la peine de se détourner de son chemin pour voir de si agréables choses“ (43). Auch in den weiteren Verteidigungen gegen seine Feinde beruft sich Desmarets öfters auf Tasso, mit dem er vor allem in der Ueberzeugung übereinstimmt, daß die Wahrscheinlichkeit die wesentlichste Eigenschaft des Epos sei, und um diese zu erzielen, sei es am besten, daß der Stoff aus der christlichen, nicht aus der heidnischen Geschichte genommen

werde, weil die Einmischung der heidnischen Religion die Wahrscheinlichkeit umstößt, die Weglassung derselben aber das Wunderbare in dem Epos vernichtet. Dies letztere darf nicht geschehen, da auch das Wunderbare zu den hauptsächlichsten Eigenschaften der epischen Dichtung gehört. So tritt denn an den Dichter die Aufgabe heran, diese beiden Eigenschaften kunstvoll zu verknüpfen. Dies kann der christliche Dichter nur dadurch, daß er solch wunderbare Taten Gott, die himmlischen Wesen, den Dämon oder jene Wesen, die mit übernatürlichen Kräften ausgestattet sind, wie Zauberer, Heilige usw. vollbringen läßt. Hier folgt also Desmarets Tasso, während er sich im übrigen ziemlich selbständig gehalten hat; denn er äußert sich über seine Vorgänger folgendermaßen: „Nous les avons pour modèles, mais en ce qu'ils ont de bon seulement . . . Il faut les suivre en ce qu'ils ont fait de mieux et ne pas s'attacher servilement à toutes choses" (44).

Auch Boileau kommt in seiner „Art poétique" auf das Wunderbare zu sprechen:

C'est donc bien vainement, que nos auteurs déçus,
Banissant de leurs vers ces ornements reçus,
Pensent faire agir Dieu, ses saints, et ses prophètes,
Comme ces dieux éclos du cerveau des poètes,
Mettent à chaque pas le lecteur en enfer,
N'offrent rien qu' Astaroth, Belzébuth, Lucifer.
De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont point susceptibles (45).

Boileau ist hier gegen das christlich Wunderbare, das in Desmarets' Gedicht in „la fontaine, les armes divines, l'oriflame, la victoire de Tolbiac, la colombe, la guérison des écrouelles" eine große Rolle spielt. Mehrere Männer der Wissenschaft wollen überhaupt das Wunderbare aus dem Epos verbannt wissen, während andere wieder mit Nachdruck betonen, daß gerade der epische Dichter sich des Wunderbaren bedienen darf, um den Teil des Gedichts gut auszuführen, der die Bewunderung und das Erstaunen aufrecht erhält. Nur muß er sich vorsehen, auch die richtige Art des Wunderbaren zu wählen,

verderblich ist es, „wenn man es nicht schicklich und wahrscheinlich eingeflochten hat“. Dieser Vorwurf trifft Desmarets. Bei ihm mangelt es zunächst dem Wunderbaren an Adel und Erhabenheit, auch ist es mitunter schlecht angeführt, und zwar oft an solchen Stellen, wo sich der Dichter mit natürlichen Mitteln hätte hindurchhelfen können. Ferner muß das Wunderbare der Zeit und den Menschen angepaßt sein, für die der Dichter sein Werk schreibt. Desmarets beging einen großen Fehler, wenn er den Göttern Homers und Virgils den Krieg erklärte und in der Vorrede zum „Clovis“ behauptete, „daß die christlichen Gegenstände sich allein für die heroische Poesie eigneten“.

Mit kräftiger Stimme predigt unser Dichter gegen die Götter des Altertums und sucht die Ueberlegenheit der christlichen Poesie mit seinem Werke zu beweisen. Die Eingangsworte kündigen uns dies Streben an:

Quittons les vains concerts du profane Parnasse.
Tout est auguste et saint au sujet que j'embrasse.
A la gloire des Lis je consacre ces vers.
J'entonne la trompette, et respans dans les airs
Les faits de ce grand Roy, qui sous l'eau du Baptesme
Le premier de nos Rois courba son diadême.
. . . Grand Dieu, de qui la force en miracles feconde
Arma les Princes Francs, pour affranchir le Monde
Du barbare pouvoir de cent peuples divers,
Dont le cours indompté ravagea l'Univers;
Eclaire mon esprit . . .

Aber Desmarets' poetische Ohnmacht ließ ihn nicht das Ziel erreichen, das er ersehnte; er läßt bald seinen Gott zu der niedrigen Stufe herabsinken, auf der die heidnischen Götter stehen, die er bekämpfen will.

Im Anschluß an seinen epischen Versuch bemüht sich Desmarets die Unübertrefflichkeit der Sprache und Poesie der Alten zu dementieren, Homer und Virgil zu „demütigen“ und „zu Boden zu schmettern“ und in einigen Aufsätzen: „Discours pour prouver que les Sujets Chrestiens sont

les seuls propres à la Poësie Heroïque“ und „Traité des Poëtes Grecs, Latins et François“ klarzulegen, daß die französische Sprache nicht nur der lateinischen und griechischen gleichkomme, sondern sie sogar an Kraft und Schwung bedeutend übertreffe. Wir kommen im 5. Kapitel noch einmal auf diesen Gegenstand zurück.

Bis zum Tode Desmarets' erlebte der „Clovis“ drei Ausgaben, die eine merkliche Verschiedenheit von einander aufweisen. Immer versuchte der Verfasser, das Werk möglichst vollkommen zu gestalten, aber alle Mühe, die er sich gab, konnte nicht verhindern, daß diese Dichtung nach und nach in Mißachtung fiel; — nach dem Tode Desmarets' wurde sie kaum noch gelesen. Duchesne hat wohl von allen, die das Werk zensierten, am objektivsten und gerechtesten geurteilt; am Schlusse seiner Ausführungen über „Clovis“ sagt er: „Sein Werk ist eine interessante, romanhafte Schöpfung, lehrreich selbst durch seine Wunderlichkeiten und der Dichtung Scudéry's wohl überlegen: es besitzt Bewegung, Mannigfaltigkeit, Glanz und sogar dramatische Wahrheit; die rein erfundenen Personen sind hier gerade die lebendigsten. Der religiöse Glaube und der Patriotismus, die Liebe zu unseren alten Legenden werfen auf manche Seiten den Reiz, der den wahrhaft nationalen Dichtungen eigen ist. Der Stil hat oft Wärme, Anmut und Harmonie. — Aber die Fehler sind hier im Ueberfluß vorhanden: ohne aus Eitelkeit, wie Scudéry, die sorgfältige Beobachtung der Form zu vernachlässigen, vernachlässigt sie Desmarets aus Eigensinn: er ist vielleicht der Schriftsteller, der seinen Nachfolgern die meisten Hilfsmittel, ihn zu übertreffen, hinterlassen hat. Fügen wir die Verirrungen bizarrer Einbildung, ein schwaches Urteil und das Knabenhafte hinzu, das wir verurteilt haben! Diese Fehler werden auf den „Clovis“ die Verachtung einer großen literarischen Schule herabrufen“ (46).

4.

Les Delices de l'esprit. Desmarets als Gegner der Jansenisten. Simon Morin. Schriften gegen Port-Royal. (1658—1668).

Die Theorie, daß die Poesie des Christentums die der heidnischen Welt an Kraft und Schönheit übertrifft, hat Desmarets in der sehr umfangreichen und vielgestaltigen Arbeit „Les Delices de l'esprit“ (47) zu bekräftigen und weiter auszuführen versucht. Es ist ein sehr eigenartiges Werk, angefüllt von mystisch-religiösen Thesen und phantastischen Schwärmereien, die wegen ihrer Absurdität Le Fort de la Morinière den Ausspruch entlockt haben: „es herrsche darin vom Anfang bis zum Ende eine so obskure Mystik, oder besser gesagt, ein so raffiniert verworrenes Geschwätz, daß es kaum wahrscheinlich ist, daß der Verfasser es selbst verstanden hat“ (48). Aber die Abhandlung ist trotz ihrer Eigenart und trotz der fortwährend darin auftauchenden Theomanie kein uninteressantes Produkt. Es steckt eine solche Fülle von Weisheit und von Kenntnissen darin, wie wir sie nur von einem „savant“ erwarten können, der in seinem Leben viel studiert haben muß.

Um etwas mehr Lebhaftigkeit in den an und für sich trockenen Stoff zu bringen, hat Desmarets diese Arbeit in Dialogform abgefaßt. Er tritt uns selbst in der Person Eusebe's als Verteidiger und Schützer des christlichen Glaubens entgegen und versucht in rhetorischer Künstelei seinen Schüler Philedon, einen begeisterten Anhänger des Epikurismus, vom Unglauben zu bekehren und dem christlichen Bekenntnisse zuzuführen. Während der sehr lebhaft geführten Unterhaltung hören wir aus dem Munde Eusebe's interessante Angaben über das Leben unseres Dichters, die oben bereits Berücksichtigung gefunden haben.

In ausführlicher Weise erstattet Eusebe seinem Schüler Bericht über Gott und über Religion, er entwickelt seine Theorien über die Unsterblichkeit der Seele und zeigt uns auch, daß er in Kunst und Wissenschaft große Kenntnisse

besitzt. Fast möchte man Desmarets der Prahlerei beschuldigen, wenn man die erstaunliche Fülle der Gebiete, über die er sich hier ausspricht, betrachtet: Mathematik, Rhetorik, Grammatik, Jurisprudenz, Logik, Philosophie, Physik, Metaphysik, Geschichte, Dichtkunst, Kosmographie, Astrologie, Geographie, Hydrographie und Medizin zieht Eusebe in seine Diskussion. Auch über Malerei, Musik, Architektur und die Erfindungen des menschlichen Geistes stellt der Verfasser längere oder kürzere Betrachtungen an. Eine kleine Probe möge dem Leser einen Begriff von der Art dieses Dialogs geben: Eusebe und Philedon plaudern über Musik:

Eusebe. Je veux d'abord te réjoüir par la Musique.

Philedon. Tu me feras plaisir; et il me semble desja que je l'entens.

Eusebe. La Musique a quelque chose de surnaturel et de divin; et est incomprehensible dans les divers sons. Et doit-on s'estonner si l'on ne peut comprendre Dieu, qui est au dessus de nos sens; puisque l'on ne peut comprendre la pluspart des choses qui tombent sous nos sens? Car nul ne peut dire la raison pourquoy certains sons s'accordent avec d'autres; et donnent par cet accord un grand plaisir à l'ouye: ny pourquoy d'autres sons se trouvent discordans, et par cette fausse et importune rencontre, donnent un grand supplice à l'oreille. Mais lors que plusieurs sons s'accordent, soit quand ils sont poussez tous ensemble, soit quand ils entrent successivement les uns dans les autres, avec des cadances mesurées, tantost promptes, et tantost languissantes; l'ame se trouve si charmée, sans pouvoir toutefois comprendre ce qui la charme, qu'elle est toute transportée, et hors d'elle-mesme; et comme toute fondüe dans le plaisir.

Philedon. Tu me charmes par le seul recit de cette Musique, sans me la faire entendre; et je ne m'estois jamais tant appliqué à gouster la Musique, comme je m'applique maintenant à gouster la description que tu m'as faite.

Eusebe. La Musique a la force d'attendrir et de faire fondre et liquefier les passions; comme la chaleur fait fondre la cire. Si quelqu'un a de l'affliction, la Musique émeut et

fait fondre cette affliction parmy sa douleur; et quoy que l'ame la sente alors davantage; c'est avec une douceur qui la console en mesme temps: et qui fait que l'on sent mesme du plaisir à estre affligé! Mais lors que l'on a quelque joye, ou quelque autre passion agreable, si en mesme temps on entend une voix douce et sçavante, qui sçait animer et varier ses tons et ses mouvemens, ou plusieurs de ces voix ensemble, entre-meslées d'instrumens qui les accompagnent et les soustiennent; l'ame s'attendrit doublement, par la douceur de la Musique, et par celle de la passion agreable, qui sont jointes ensemble; et de ces deux douceurs il ne s'en fait qu'une; dans laquelle l'ame se fond, se dissoud, et se perd agreablement, comme dans une mer de joyes et de douceurs.

Philedon. Tu me fais pâmer de plaisir, dans la seule imagination d'une chose si douce.

Eusebe. Crois-tu maintenant que ces plaisirs soient chimeriques; et qu'il n'y en ayt de veritables que ceux du goust et ceux de l'attouchement? S'il n'estoient que chimeriques, il n'y auroit que des foux qui les gousteroient par caprice: mais toutes personnes raisonnables demeurent d'accord, que ce sont de bien plus grands plaisirs que ceux du goust, et que plus on a d'esprit et de jugement, mieux on les gouste.

Philedon. Je confesse que j'ayme desja la Musique, et que je m'imagine fort bien le grand goust qu'elle donne; et il me tarde que je n'essaye de ce goust relevé que l'on sent, lors que la douceur d'une passion agreable, et celle de la Musique, sont jointes ensemble; car tu me representes fort bien ce goust, qui doit estre tres-excellent, et bien au delà de tout ce que je goustay jamais.

Ueber die anderen Gebiete sucht Eusebe Philedon in ähnlicher Weise aufzuklären, wobei er immer wieder auf die Liebe und die Güte Gottes hinweist, von der alles durchdrungen sein muß, denn „die Wissenschaft zu pflegen, ohne sie dem Ruhme Gottes zuzuschreiben, das hieße die ganze Poesie vernichten; die Künste ohne Gott zu lieben, das wäre eitel Götzendienst.“

Ein Witzbold schlug bei Herausgabe des Buches als Titel „Delires“ statt „Delices de l'esprit“ vor, tat aber damit dem

Verfasser entschieden unrecht, denn in diesem Werke ist sein religiöser Wahn noch nicht so stark ausgebildet, wie in dem kurz darauf geschriebenen Aufsatz „Avis du Saint-Esprit au Roy“. Hier überschreitet Desmarets alles Maß. In seinem krankhaften Hirn bildete er sich ein, daß er von Gott dazu berufen sei, das sündhafte ketzerische Menschengeschlecht von seinem abwärts führenden Pfade zurückzurufen. Zu diesem Kreuzzuge verheißt er dem Könige mit Zuversicht eine Armee von 144000 Seelen, die zu Wasser und zu Lande, unter Führung des S. Michel, S. Gabriel, S. Raphaël und S. Uriel das Reich der Türken zerstören und in ihrem Lande das siegreiche Banner des christlichen Bekenntnisses aufpflanzen würde. Wie Prévost in seinem „Le Pour et Le Contre“ erzählt, soll Desmarets sogar die Zeit und die Mittel, die zu diesem großen Unternehmen nötig seien, angegeben haben (49).

Leider sollte der religiöse Eifer Desmarets bald zu einer recht bedauerlichen Tat verleiten, in der er eine schändliche Rolle gespielt hat. In Paris trat seit dem Jahre 1644 ein wahnsinniger Mensch, namens Simon Morin, auf, der einen „revolutionären Quietismus“ predigte und den Leuten verkündete, daß „er selbst der wieder zu Fleisch gewordene Christus wäre“. Er veröffentlichte verschiedene seiner Thesen in einem Buche im Januar 1661 und hielt sich seit dieser Zeit verborgen. Die meisten vergaßen dies aufsehenerregende Ereignis bald wieder, nur eine Gesellschaft „La Compagnie du Saint-Sacrement“, von ihren Feinden die „Cabale des dévots“ genannt, die das Ideal asketischer Vollkommenheit verfolgte und die völlige Vernichtung der Heresie anstrebte, betrieb die Nachforschungen weiter. Sie fand in Desmarets einen Gleichgesinnten, der ebenfalls in diesem Simon Morin einen Ketzer und Spion erkannte und nun im Verein mit der Gesellschaft danach trachtete, den Bedauernswürdigen, der schon mehrfach wegen anfechtbarer Predigten eingekerkert worden war, völlig zugrunde zu richten. Zunächst gewann er das Vertrauen der Mademoiselle de Malherbe, einer Schülerin Morin's, die ihn auf die ersten Spuren verhalf. Bald glückte es ihm auch, die erste Unterredung mit Morin im Hause der „Isle Notre Dame“

zustande zu bringen. Hier heuchelte Desmarets, Morin's Doktrin annehmen zu wollen, und er gewann dadurch schon einiges Vertrauen: Simon Morin entdeckte seinem neuen Schüler nach und nach alle Geheimnisse seiner Lehre und überreichte ihm schließlich zwei bedeutungsvolle Schriften „Lettre du Fils de l'Homme, touchant les testaments" und „Paraphrase du Pater", die Desmarets genügten, um sofort die Verhaftung des Ketzers mitsamt seiner Frau, seinem Sohne Claude und seinen Anhängern zu bewerkstelligen. Morin wurde zum Tode auf dem Scheiterhaufen verurteilt, die übrigen mußten auf mehrere Jahre in die Verbannung gehen. Ravaisson bedauert sehr lebhaft das Schicksal dieses Morin und kommt zu dem Ergebnis: „Au reste, Desmarets était aussi fou que Morin, mais celui-ci avait la tête perdue de misère et de faim tandis que le souvenir des débauches passées et la peur de l'enfer avaient dérangé la cervelle de Desmarets" (50).

Nach diesem schrecklichen Ereignis legte sich aber der Sturm religiöser Begeisterung in Desmarets noch lange nicht; denn er rühmt sich sogar, kurze Zeit darauf die Einkerkerung eines anderen Fanatikers Charpy de Saint-Croix veranlaßt zu haben (51).

Mit noch leidenschaftlicherer Rigorosität ging Desmarets in den folgenden Jahren gegen „die falsche Kirche der Jansenisten" und die Nonnen von Port-Royal vor, für die Arnauld, der große „Docteur de Sorbonne", und Nicole die „Apologies pour les religieuses de Port-Royal contre les injustices et les violences dont on a usé envers ce monastère" und das „Formulaire" geschrieben hatten. Diese Schriften erregten Desmarets' Unwillen und veranlaßten ihn zu einer heftigen Entgegnung in der „Réponse à l'insolente apologie de Port-Royal, avec la decouverte de la fausse Eglise des Jansenistes et de leur fausse éloquence".

Unterdessen aber waren bereits neue Schmähschriften und kleine anonyme Briefe unter dem Titel „Lettres sur l'Hérésie imaginaire" aus Port-Royal hervorgegangen, als deren Verfasser man sofort Nicole erkannte, und von denen die letzten acht Briefe, „Imaginaires" oder „Visionnaires" betitelt, in be-

leidigender Weise Desmarets angriffen. Nicole tritt in diesen Briefen mit verschiedenen religiösen Thesen auf: er erklärt sich als Gegner der Ansicht von der Unfehlbarkeit des Papstes und geht in den letzten acht Briefen vor allem gegen die Romanschriftsteller und Dramatiker „als die öffentlichen Vergifter der gläubigen Seelen“ vor. Direkt gegen Desmarets sind die Worte im ersten „Visionnaire“ gerichtet: Chacun sait que sa première profession a été de faire des romans et des pièces de théâtre, et que c'est par où il a commencé à se faire connaître dans le monde. Ces qualités, qui ne sont pas fort honorables au jugement des honnêtes gens, sont horribles étant considérées selon les principes de la religion chrétienne et les règles de l'Évangile. Un faiseur de romans et un poète de théâtre est un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles, qui se doit regarder comme coupable d'un infinité d'homicides spirituels, ou qu'il a causés en effet ou qu'il a pu causer par ses écrits pernicieux. Plus il a eu soin de couvrir d'un voile d'honnêteté les passions criminelles qu'il y décrit, plus il les a rendues dangereuses, et capables de surprendre et de corrompre les âmes simples et innocentes. Ces sortes de péchés sont d'autant plus effroyables, qu'ils sont toujours subsistants, parce que ces livres ne périssent pas, et qu'ils répandent toujours le même venin dans ceux qui les lisent (52).

Im Laufe des Jahres 1666 ließ Desmarets einen zweiten und dritten Teil seiner Gegenschrift folgen; „Seconde partie de la Réponse à l'insolente apologie des Religieuses de Port-Royal, avec la decouverte de la fausse éloquence des Jansenistes, et de leur fausse Eglise nouvelle; et la Réponse aux Lettres Visionnaires“ und „Troisiesme partie de la Réponse à l'insolente apologie des Religieuses de Port-Royal et aux Lettres et Libelles des Jansenistes, avec la decouverte de leur Arsenal sur le grand chemin de Charenton.“ Aber Desmarets hätte, trotz eifrigster Bemühungen, wohl nicht die Kraft besessen, den Kampf gegen einen so mächtigen Gegner siegreich durchzuführen; wenn er nicht in dem jungen

Racine einen trefflichen Bundesgenossen gefunden hätte, dessen Ruhm sich bereits jetzt mehr und mehr zur Blüte entfaltete.

Jean Racine glaubte es seiner Kunst schuldig zu sein, die Angriffe, die gegen sie von Port-Royal ausgingen, abzuschlagen und sich als Kontroversist an Desmarets' Seite zu stellen. Da er soeben seine zweite dramatische Dichtung „Alexandre le Grand" abgeschlossen und sie den Schauspielern des Hôtel de Bourgogne übergeben hatte, war er sofort überzeugt, daß jene Vorwürfe nicht allein gegen Desmarets gerichtet seien, und er verfaßte daher einen sehr geistreichen Brief „Lettre à l'Auteur des Hérésies imaginaires", auf den Nicole vorsichtigerweise keine Antwort gab. Für ihn unterzogen sich zwei andere Gelehrte, Goibaud Dubois und Barbier d'Aucour dieser Aufgabe, aber ihre Arbeiten entbehren der Sicherheit und Schärfe. Die Heftigkeit des Streites flaute allmählich ab. Racine schrieb zwar noch einen zweiten, ebenso trefflichen Brief, auch Desmarets ließ eine „Quatriesme partie de la Réponse aux insolentes apologies de Port-Royal, contenant l'Histoire et les Dialogues presentez au Roy avec les remarques generales et particulieres sur la Traduction du Nouveau Testament de Mons", 1668, folgen, aber die Gegner schwiegen, und noch in demselben Jahre wurde der Frieden der Kirche proklamiert und vom Papste Innozenz X. bestätigt. Auf die Bitterkeit und Schroffheit, mit der Desmarets in seiner Stellung als Pamphletist die religiöse Intoleranz verfocht, deutet Boileau in seiner ersten Satire hin (53):

Avant qu'un tel dessein m'entre dans la pensée
On pourra voir la Seine à la Saint-Jean glacée,
Arnauld à Charenton devenir huguenot,
Saint-Sorlin janséniste, et Saint-Pavin bigot.

5.

Esther und Marie-Madeleine. Der Streit zwischen Alten und Modernen. (1669—1675).

Seit dem Jahre 1642 wird über die Lebensverhältnisse Desmarets' in den Biographien und Chroniken wenig oder gar nichts erwähnt; wir wissen nicht, ob er vom Staate unterstützt wurde, oder ob er aus eigenen Mitteln sein Fortkommen gefunden hat. Nach dem Tode des großen Kardinals war er jedenfalls, wie oben schon gesagt wurde, Intendant des Großneffen Richelieu's, und in dieser Stellung scheinen ihm wenig Arbeiten und Verpflichtungen obgelegen zu haben, sonst hätte er sich schwerlich an diesem literarischen Pamphletenkrieg in so ausgiebiger Form beteiligen können. Im Jahre 1663 aber setzte Colbert auf Chapelain's Empfehlung hin Desmarets eine Rente von 1200 Pfund auf der Liste der von Ludwig XIV. pensionierten Schriftsteller aus, von der der Empfänger sorglos leben konnte. Desmarets dankte Colbert später in dem Gedicht „La Campagne de la Franche-Comté“ und außerdem in einer Ode, die aber nie veröffentlicht worden ist.

Nach diesen kleinen Abschweifungen kam Desmarets auf seine religiös-reformatorischen Bestrebungen zurück. Er gab in den Jahren 1669 und 1670 drei kleine Dichtungen „Marie-Madeleine, ou le Triomphe de la grace“, „Esther“ und „Protée et Physis“ heraus, in denen er seinen Eifer, als Reformator des Parnasses aufzutreten, noch vollkommen durchblicken läßt.

In „Marie-Madeleine“ vermaß er sich, alle poetischen Regeln des Aristoteles und anderer Meister des Altertums umzustoßen, und er hielt sein eigenes Gedicht für ein glänzendes Beispiel der von ihm gepriesenen christlichen Poetik. Noch mehr tritt dieser Versuch, sich selbst und seine Dichtung zu rühmen, in dem folgenden Gedicht „Esther“ hervor. Er schickt ihm ein „Préface“ in Versen voraus, worin er die kühne Behauptung aufstellt, daß das Gedicht sich erhebe „durch kräftige Verse im Verhältnis zur Stärke seines Gegenstandes und der Ent-

rüstung, die ihn gegen jene Leute erfüllte, die den falschen Glanz der Fabeln den glänzenden Lichtern unserer Wahrheiten vorziehen.“ Die erste Ausgabe dieses Gedichts erschien unter dem Pseudonym des Sieur de Boisval in 4 Gesängen, während die zweite Ausgabe des Jahres 1673 auf 7 Gesänge erweitert worden ist und den Namen des Verfassers trägt.

Die in diesen Werken vertretene Theorie, daß das christlich Wunderbare sich allein für eine heroisch-epische Dichtung eigne, und daß die modernen Dichter die Meister des Altertums an Kraft und Schönheit der Sprache überflügeln könnten, da sie sich des Besitzes aller geistigen Errungenschaften erfreuten, die ihnen während der stetig fortschreitenden kulturellen Entwickelung zuteil geworden, sucht Desmarets in den zwei folgenden Werken noch präziser und ausführlicher zu entwickeln: zunächst in „La comparaison de la Langue et de la Poësie Françoise avec la Grecque et la Latine, et des Poëtes Grecs, Latins et François“, 1670, und, als dies nicht den erwünschten Erfolg erzielte, in seinem kurz vor seinem Tode verfaßten Werke: „La deffence de la Poësie et de la Langue Françoise, avec des vers dithyrambiques à M. Perrault“, 1675.

Aehnliche Versuche, die Vorzüglichkeit der französischen Sprache gegenüber dem Lateinischen und Griechischen darzutun, waren zum ersten Male in der „Précellence du langage françois“ von Henri Estienne 1579 angestellt worden, den „gerade der Eifer für die alten Sprachen und Schriftsteller zu einer echt patriotischen Würdigung der Muttersprache geführt“ hatte. Fast ein Jahrhundert später nahm Louis le Laboureur den Kampf für diese nationale Bewegung wieder auf in seinen „Avantages de la langue Françoise sur la langue Latine“. Aber erst durch Desmarets' „Comparaison“, die im Jahre 1670 erschien, sollte ein etwas schärferer Kampf beginnen, der in den folgenden Jahrzehnten zu einem recht hitzigen Gefecht ausartete.

Die „Comparaison“ setzt sich aus einem rein philosphischen und einem kritisch-literarischen Teile zusammen. Im ersten reiht der Verfasser eine Menge von Vernunftschlüssen und

Beweisversuchen aneinander, die den Triumph der französischen Sprache und Poesie über die der Griechen und Römer feiern sollen. Doch Desmarets zeigt sich hier wenig gerecht und vertrauenswürdig, da er in der Muttersprache fast nur die Schönheiten und in den anderen Sprachen nur die Schwächen und Fehler betrachtet, ohne ihre Vorzüge anzuerkennen. Der zweite Teil ist deshalb auch der wichtigere: Desmarets stellt hier Stücke aus seinem „Clovis“ den schönsten Stellen aus der „Aeneïde“ gegenüber und behauptet offen und kühn, daß die französischen Sätze viel geschmackvoller, natürlicher und regelmäßiger konstruiert seien und einen viel reineren und methodischeren Stil besitzen als die Sprachen der alten Völker. Um diese Behauptung zu beweisen, übersetzt er verschiedene Stellen des ersten Buches und der sechs letzten Bücher der „Aeneïde“ in die französische Sprache. Aber die Uebertragung weicht sehr vom Original ab; denn oft verkürzt der Dichter Stellen, die ihm nicht gefallen, und anderseits zieht er Verse dermaßen in die Länge, daß aus einem Verse bei Virgil oft vier bis fünf Verse in der Uebertragung entstehen. Natürlich mußte bei einem derartigen Verfahren die Feinheit und Eleganz der Sprache Virgils bedeutend leiden, und er konnte dann auch nicht verlangen, daß man das Urteil, das er über die einzelnen Bücher der „Aeneïde“ auszusprechen wagt, anerkannte.

Die Gegenpartei ließ ihn nicht lange auf Antwort harren. Zunächst versucht der Abbé de Marolle in seinem an den Abbé de la Chambre gerichteten „Discours apologétique au sujet de Virgile“ Desmarets' Arbeit in bescheidener und rücksichtsvoller Weise zu bekriteln. Aber seine allzu große Schüchternheit und Furcht, er könne seinem Gegner unrecht tun, lassen seine Antwort wenig ausschlaggebend in diesem Streite erscheinen. Er macht Desmarets zu viel Zugeständnisse; und dabei will er doch beweisen, daß Virgil wohl den Geist und die Erfindungsgabe besitzt, die seine neueren Gegner ihm absprechen wollen. Vielfach stützt sich Marolle's Urteil auch auf das anderer Kritiker, wodurch es natürlich an Originalität Einbuße erleidet. Als aber dann Desmarets seinen „Traité“ zum zweiten Male drucken ließ und dem „Clovis“

voranschickte, da war Marolle höchst erbittert, daß Desmarets hier behauptete, es gäbe „keinen einzigen guten französischen Schriftsteller, der ein der Ilias und der Aeneïs ähnliches Gedicht mit all ihren Fehlern gemacht haben wollte.“ Das klang wie Eigendünkel. Marolle konnte daraufhin nicht ruhig bleiben: er warf in einer Fortsetzung des „Discours“ in den „Considérations sur le poème de Clovis“ Desmarets in etwas gröberer und rücksichtsloserer Form seine Vergehen gegenüber den alten Dichtern vor, ergänzte auch diese Schrift, nachdem Desmarets sie öffentlich erwidert hatte, durch neue Artikel, aber ein bestimmtes Resultat wurde von keiner Partei erzielt. Marolle, wie auch viele andere, von Goujet in seiner „Bibliothèque française“ genannten Apologisten Virgils, haben nur in ihren Pamphleten konstatiert, daß Desmarets' Behauptungen zu schroff seien und auf sehr haltlosen und irrigen Prinzipien fußten.

Goujet selbst, der diesen Streit als Unparteiischer überschaut, stellt sich zwar auch auf den Standpunkt der Gegnerschaft Desmarets', er muß aber gleichwohl anerkennen, daß Desmarets Virgil manchen Fehler in Form und Ausdruck vorwerfen durfte: Je ne parle pas de quelques défauts de versification, ni d'un assez grand nombre de vers qui ne sont pas finis, et dont l'hémistiche qui manque est si difficile à remplir, qu'on a cru que le Poète les avait laissés imparfaits pour donner la torture à ceux qui voudraient entreprendre de les finir. Il y a dans ce grand ouvrage des fautes plus considérables. Je trouve que quelques-unes des aventures s'y ressemblent trop . . Il y a pareillement quelques vers qui reviennent trop souvent. Virgile aurait sans doute varié cela s'il avait revû et corrigé son poème. On pourrait reprendre encore d'autres fautes (54).

Das Jahr 1670 ist durch Desmarets' Schrift ein bedeutsamer Markstein für die Geschichte des Streites zwischen Alten und Modernen geworden, und Desmarets selbst erscheint nach Michaud als „der wahrhafte Führer einer gegen die Alten durch eine Menge von Schriftstellern gebildeten Liga, die in einer Reihenfolge bis auf unsere Tage nicht unterbrochen

worden ist.“ Desmarets bahnte zunächst Charles Perrault, Houdar de la Motte und Pierre de Marivaux den Weg und verfocht bereits die Ansicht, die später Chateaubriand in seiner Erzählung „Génie du Christianisme“ wieder aufnahm, der ihr allerdings durch seine Sprachphantasie und den Glanz des Stils ein gefälligeres Gepräge verlieh.

6.

Desmarets als Kritiker Boileau's. — Schluß.

In jenem Streite zwischen Alten und Modernen hatte auch Boileau, der einen so nachhaltigen Einfluß auf die Zeitgenossen ausübte, den Neuerern seine scharfe Kritik fühlen lassen. Er war erbittert über die Kühnheit, die über alle Zeiten erhabene Stellung der antiken Sprachen und Dichtungen anzuzweifeln, da er selbst in einigen Versen, wie:

Horace tant de fois dans mes vers imité . .

offen bekennt, daß er die alten Dichtergrößen in seinen satirischen Versen nachgeahmt hat. Desmarets hatte der gefürchtete Kritiker schon in einem beißenden Epigramme lächerlich gemacht, jetzt versucht er mit noch gröberen Worten im dritten Gesange seiner „Art poétique“ der Bestrebung Desmarets', die heidnische Mythologie aus der heroisch-epischen Dichtung zu verbannen und sie durch die christliche Fiktion zu ersetzen, entgegenzuarbeiten. Er sagt dort:

Un poème excellent, où tout marche et se suit,
N'est pas de ces travaux qu'un caprice produit:
Il veut du temps, des soins; et ce pénible ouvrage
Jamais d'un écolier ne fut l'apprentissage.
Mais souvent parmi nous, un poète sans art,
Qu'un beau feu quelquefois échauffa par hasard,
Enflant d'un vain orgueil son esprit chimérique,
Fièrement prend en main la trompette héroïque.
Sa Muse déréglée, en ses vers vagabonds,
Ne s'élève jamais que par sauts et par bonds;

Et son feu, dépourvu de sens et de lecture,
S'éteint à chaque pas, faute de nourriture.
Mais, en vain, le public prompt à le mépriser,
De son mérite faux le veut désabuser;
Lui-même, applaudissant à son maigre génie,
Se donne par ses mains l'encens qu'on lui dénie;
Virgile, au prix de lui, n'a point d'invention;
Homère n'entend point la noble fiction ....
Si contre cet arrêt le siècle se rebelle,
A la postérité d'abord il en appelle ....
Mais, attendant qu'ici le bon sens de retour
Ramène triomphants ses ouvrages au jour,
Leurs tas, au magasin, cachés à la lumière,
Combattent tristement les vers et la poussière.
Laissons-les donc entre eux s'escrimer en repos,
Et, sans nous égarer, suivons notre propos (55).

Desmarets erkannte sofort, da Boileau's Werk in der Oeffentlichkeit großen Beifall fand, daß dieser alle andern Gegner in den Schatten stellte. Aber mit einem geradezu bewundernswerten Mute ging er daran, diese Schande und Verachtung, mit der sein Gegner von ihm sprach, abzuschütteln und dem Volke Boileau's Fehler ebenfalls zu enthüllen. Dies Vorgehen müssen wir wohl billigen, da neben ihm nur wenige mit gleicher Schärfe und gleicher Sicherheit ihren Standpunkt und ihre Meinung zu vertreten wagten. Die kritische Schrift, die Desmarets gegen Boileau richtete, heißt „La Deffence du Poëme Heroïque avec quelques Remarques sur les oeuvres satiriques du sieur D***. Dialogue en vers et en prose“ (56). Despréaux Boileau, der von dieser Kritik vor ihrer Veröffentlichung benachrichtigt wurde, kam ihr mit einem an Racine gerichteten Epigramme zuvor:

Racine plains ma destinée.
C'est demain la triste journée,
Où le prophète Desmarets,
Armé de cette même foudre

Qui mit le Port-Royal en poudre,
Va me percer de mille traits.
C'en est fait, mon heure est venue ....
Non que ma Muse, soutenue
De tes judicieux avis,
N'ait assez de quoi le confondre;
Mais, cher ami, pour lui répondre,
Hélas! il faut lire Clovis.

In der Vorrede zu seinem Werke versucht Desmarets in klarer und verständlicher Form darzulegen, worin eigentlich der Wert der Schriften Boileau's besteht, der als Schüler und Uebersetzer einiger lateinischer Schriftsteller mit seiner Satire die Dichter der Zeit verletzt und der Poesie Gesetze vorschreiben will, obwohl er sich doch selbst im letzten Verse seiner „Art poétique" das Zeugnis ausstellt:

Plus enclin à blâmer que savant à bien faire.

Zudem kann es Desmarets nicht begreifen, wie ein Mann im Alter von noch nicht 40 Jahren, der noch wenig Weisheit und Menschenkenntnis besitzt, und der sich in fast keiner andern Dichtungsart als in der Satire versucht hat, wagen konnte, poetische Normen aufzustellen und ihn, einen 80jährigen Greis anzugreifen und dem Gespötte des Volkes preiszugeben. „Zum mindesten aber sollte Boileau wissen, was der Geist und das Ziel der Satire ist, die dazu da ist, die Fehler zu tadeln, indem sie sie lächerlich macht und die Lasterhaften durch allgemeine Bilder sehen zu lassen, was sie sind und was sie sein sollen". Boileau habe diese Vorschrift wenig beachtet; denn oft greife er achtbare und vernünftige Leute an, die eine solch lächerliche Kritik nicht verdienen.

Der Vorrede schließt sich die eigentliche Kritik in sechs Dialogen an, von denen die ersten zwei in Versen und die übrigen in Prosa verfaßt sind. Philene, der Desmarets selbst darstellt, und Dorante bemühen sich in eifrigem Gespräch, Damon, den Bewunderer und Anhänger des Altertums, zu ihrer Ansicht zu bekehren, was ihnen nach großen An-

strengungen und mit der ganzen Aufbietung ihrer rhetorischen Kraft gelingt.

Die zwei ersten Dialoge sind dem Bestreben gewidmet, das christliche Heldengedicht wieder zu Stand und Ehren zu bringen. Desmarets behauptet, daß die Gestalt Gottes und die christlichen Gegenstände sich allein mit der Wahrheit einen können, und aus dieser Vereinigung entstehe erst das echte Heldengedicht:

> En Dieu seul, qui déteste un conte fabuleux,
> La Verité s'accorde avec le merveilleux;
> Et le vers heroïque aura sa gloire entiere.
> S'il en peut par son art égaler la matiere.

Vom dritten Dialog an versucht Desmarets die einzelnen Fehler in den Werken Boileau's zu rügen. Wir müssen aber in dieser Arbeit den Teil, den die Wahrheitsliebe und der gesunde Verstand geschaffen haben, von jenem unterscheiden, den ihm die Leidenschaft und der Groll diktierten; denn Desmarets wollte sich für jene entwürdigende Kritik seiner Schriften an Boileau rächen. Dies letztere Moment drückt seiner Arbeit den Stempel der Lächerlichkeit auf, während doch sonst manche Reflexion, die der Verfasser über den Charakter der Satire und über die Aufgabe des Satirikers anstellt, volle Anerkennung verdient. Sie sind nicht unnütz für die späteren Dichtungen Boileau's gewesen. Nur sollte sich Desmarets hüten, gerade die Vergehen Boileau's gegen Cäsur, Stil, Reim, Ausdruck usw. vorzuführen, denen wir in seinen eigenen Werken auf Schritt und Tritt begegnen. Ganz richtig dagegen erscheint uns z. B. die Aufstellung der Gründe, weswegen Boileau in der Oeffentlichkeit soviel Beifall gefunden habe. Diese Gründe seien:

1. seine Kunstfertigkeit, an verschiedenen Orten seine Satiren kühn vorzulesen;
2. die Verleumdung, die der Gegenstand seiner Satiren ist, mußte zur damaligen Zeit allen gefallen;
3. die Behauptung, man müsse nach der Größe der Mühe, die das Versemachen jedem einzelnen Dichter ver-

ursache, auch die Erhabenheit der Verse bei ihm beurteilen (anstatt nach Desmarets zu sagen, daß diese Schwierigkeit nur ein Mangel an Genie ist);

4. die Mehrzahl derer, die Boileau anhörten, haben den Geist des Horaz und andrer mit dem seinigen verwechselt; und er nahm das Lob, das man eigentlich jenen zollte, ruhig für sich hin, so daß man sagen kann:

Moveat cornicula risum
Furtivis nudata coloribus.

Würde in dieser Abhandlung nicht der Aerger über die Vermessenheit Boileau's, sich zum Zensor aller Dichter aufzustellen, obwohl er sich doch selbst in ganz wenigen Dichtungsarten versucht hat, zu oft durchschimmern, dann dürfte sie wohl eine warme Aufnahme gefunden haben, so aber wird seine Kritik von fast allen Seiten als absurd und knabenhaft verworfen. Etwas eingehendere Untersuchungen dieses Gegenstandes hat Bornemann (57) angestellt, der sich bemüht, „systematisch Desmarets' Kritik vorzuführen und sachgemäß, durch Zusammenstellungen, Vergleichungen, Inhaltsangaben und mit Hilfe der Zeugnisse der Commentatoren die Giltigkeit der Ausführungen des Kritikers zu untersuchen".

Gewiß hätte diese Schrift Desmarets' den Streit für und wider das Altertum noch mehr entfacht, wenn nicht der Tod den kühnen Neuerer und Reformator des französischen Parnasses am 28. Oktober 1676 dahingerafft hätte. Nachdem Desmarets im Jahre 1674 noch ein lyrisches Gedicht von sechs Gesängen, „Le Triomphe de Louis le Juste et de son siecle", verfaßt und Perrault in seinem letzten Werke „La deffence de la Poësie et de la Langue Françoise, avec des vers Dithyrambiques à M. Perrault", 1675, zum Fortführen des Kampfes aufgefordert hatte, brach sein siecher Leib infolge der Ueberanstrengung und allzu feurigen Begeisterung für seine Sache plötzlich zusammen.

Desmarets scheint alle seine näheren Verwandten, wie seine Gattin und seine Kinder, überlebt zu haben; denn wir hören,

daß seine Nichte Marie Dupré es war, die ihn in der Kirche Saint-Paul in Paris neben seinem Bruder Roland begraben und nach Niceron auf den Grabstein die Worte schreiben ließ:

Hic jacet Rolandus Des Marets in suprema senatus Parisiensis curia patronus, suavi indole et candidis moribus, qui animo ab honoribus alieno, totum se litteris dedit et latinas doctissimis huiusce temporis viris Epistolas philologicas non minus erudite quam eleganter scripsit. Quibus summopere desideratus, obiit decembris die 27 anno seperatae salutis 1653, aetatis suae 60.

Is fratrem habuit, natu minorem, sibi carissimum Joannem Des Marets de St. Sorlin, militaris impensae extraordinarium inspectorem, et rei maritimae primarium scribam, qui inter poetas Gallicos excelluit, et varius in omni scientiarum genere scripsit commendandus: Eminentissimi Cardinalis Armandi de Richelieu in deliciis fuit. Postea animo ad Christianae pietatis officia converso, in Dei Optimi Maximi laudes penitus incubuit, quantum stricta, tam saluta oratione ad extremum usque spiritum prosecutus. A viris excessit octobris die 28 anno R. S. 1676, jacetque in Sancti Pauli basilica.

Utrique marmor istud perenne grati animi monumentum Maria du Pré, Margarita des Marets, pia admodum femina, eorum sororis filia, ponendum curavit, anno 1703, circa finem Julii.

Jean Desmarets war 80 Jahre alt geworden, und er hat während seines Lebens eine solche Menge von Arbeiten verfaßt, daß sogar La Fontaine sich wundert, wie „die Feder eines einzigen sie hat hervorbringen können“. Er hatte zu einer Epoche, wo die Früchte der klassischen Zeit noch nicht gereift waren, seine dichterische Laufbahn begonnen; daher darf man sich nicht wundern, daß alle Welt seiner Komödie „Les Visionnaires“ enthusiastisch zujubelte, die wohl, hätte Desmarets mehr poetisches Talent gehabt, die Periode des echt französischen Lustspiels hätte einleiten können. Die anderen dramatischen Werke lebten nicht lange: denn Corneille, Racine und Molière verwebten mit dem Gegenstande ihrer

meisterhaften Schöpfungen schon einen ganz anderen Geist, der in den Werken Desmarets' noch nicht zu finden war. In jener neuerstehenden Epoche verfiel unser Dichter in einen blinden Wahn religiöser Devotion, der während der letzten Jahrzehnte seines Lebens seinen Verstand stark umnachtete. Aber wenn auch seine Schriften, die er während jener Zeit verfaßte, ein fanatischer und sektiererischer Wahn entstellte, so geben doch die Pamphlete, die Desmarets gegen das Altertum und gegen Boileau richtete, seinen Nachfolgern auf diesem Gebiete bisweilen recht gute und wertvolle Winke. Darum ist es zu bedauern, daß Desmarets heute fast ganz vergessen ist, und daß oft Kritiker Desmarets' Verdienste nicht anerkennen wollen. Ihnen allen möge Chapelain's Urteil entgegengehalten werden, das mir am objektivsten und gerechtesten erscheint, und das ich zum Schlusse meiner Betrachtungen noch anfügen möchte: „C'est un des esprits faciles de ce temps, et qui, sans grand fond, sçait une plus grande quantité de choses et leur donne un meilleur jour. Son style de prose est pur, mais sans élévation; en vers il est abbaissé et élevé selon qu'il le désire, et, en l'un et l'autre genre, il est inépuisable et rapide dans l'exécution, aimant mieux y laisser des taches et des négligences que de n'avoir pas bientôt fait. Son imagination est trop fertile, et souvent tient la place de jugement: autrefois il s'en servait pour des Romans et des Comédies, non sans beaucoup de succès. Dans le retour de son âge il s'est tout entier tourné à la dévotion, où il ne va pas moins vite qu'il allait dans les lettres profanes“ (58).

Anmerkungen.

1. Es herrscht keine richtige Klarheit, wie der Name des Dichters zu schreiben ist. Sogar in den einzelnen Ausgaben seiner Werke finden wir verschiedene Schreibweisen, z. B. Ariane 1644: Des Marets; Oeuvres poetiques 1641: Desmarets und in derselben Ausgabe in der Dedikation an den König: Desmaresz. Grande Encyclopédie: Desmarets oder — etz; Pellisson: Desmarests; Petit: Desmarets; La Fontaine: Des Marests; Ravaisson: Des Maretz; Petit de Julleville: Desmarets usw. Da Marie Dupré auf den Grabstein Des Marets schreiben ließ, dürfte wohl diese Schreibweise oder Desmarets die richtige sein.

2. Ménage, Ménagiana B. IV, S. 98.

3. Somaize, Grand Dictionnaire B. I, S. 69.

4. Einem ausgezeichneten Musiker Lambert widmet er ein Gedicht, worin er dessen Kunst preist.

5. Delices de l'esprit I, S. 55.

6. Die „Violette" ist anonym herausgegeben worden, in der Kopie des Maurepas; man wußte aber, daß Desmarets der Verfasser war.

7. Ariane, Paris 1632 in -4°; desgl. Paris 1632 in -12, 2 Bde; desgl. 1639 in -4° und 1666 in -12, 2 Bde. Die Ausgaben in -4° sind geschmückt mit schönen Figuren von Bosse. Ins Flämische übersetzt von Schipper, Amsterdam 1641, in -8°. Dann noch bei de Hegher in Leyden erschienen 1644, 2 Bde.

8. Ariane, Leyden 1644 B. II, S. 185.

9. Michel de Marolle, Mémoires S. 334.

10. Sorel, Bibliothèque française, S. 184.

11. Aspasie, Paris 1636, in -4°.

12. Les Visionnaires, Paris 1637 in -4°; desgl. 1640 in -4°; 1663 und 1705 in -12.

13. Baillet, Jugements des savants. B. IV, Teil II, S. 305.

14. Parfaict, Histoire. B. V, S. 385.

15. La Harpe, Lycée. B. VI, S. 3.

16. Petit de Julleville, Histoire. B. IV, S. 396.

17. Scipion, Paris 1639 in -4°.

18. Mirame, Paris 1639 in - fol., desgl. 1641 in -4°.

19. Bibliothèque du théâtre français. B. II, S. 563.

20. Roxane, Paris 1640 in -4°.

21. Pellisson, Histoire B. I, S. 388.

22. Scherr, Weltliteratur, B. I, S. 216.

23. Erigone, Paris 1642 in -12.

24. Europe, Paris 1643 in -4°.

25. Wahrscheinlich ist dieser Buchhändler Henri le Gras, bei dem die meisten Werke Desmarets' erschienen.

26. S. Vorrede zu Roxane.

27. Jeux historiques, Paris 1644 in -16.

28. Paris 1698, diese Ausgabe hat mir vorgelegen.

29. Les promenades de Richelieu, Paris 1653, in 8 Gesängen.

30. La Fontaine, Lettres, Ed. Pauly. B. IV, S. 353.

31. pavi = pavie (eine Pfirsichsorte). Wir finden diese Form des masc. außer bei Desmarets noch bei Perrault.

32. Clovis, Paris 1657; desgl. Leyden, Elzevir 1657; Paris 1666; diese in 26 Büchern. Paris 1673, in 20 Büchern. Die Figuren von Chauveau und Bosse.

33. Briefe an seinen Bruder Roland in der Bibliothèque de l'Arsenal in den Manuscrits de Conrart. B. L. F. 145, S. 29, 35 und 39.

34. Mir hat die 1. Ausgabe von 1657 vorgelegen.

35. Desmarets bemerkt am Rande, daß die Soldaten hier die Worte mont, joye und saint, Denys wiederholten, und daher stamme der Kriegsruf der Franzosen: Montjoye, saint Denys!

36. Genau nach der Geschichte: Mitis depone colla, Sicamber usw.

37. Bulletin de la Société d'Agriculture usw. II. Serie, B. XI. S. 711 ff. in der Bibliothèque nationale in Paris.

38. Duchesne, Histoire de la poésie épique, S. 106.

39. Duchesne, Histoire, S. 106.

40. Bulletin de la Société d'Agriculture usw. II. Serie, B. XI, S. 716.

41. Art poétique, Chant I, 155 ff.

42. Art poétique, Chant III, 160 ff.

43. S. S. 102.

44. S. S. 102.

45. Art poétique, Chant III, 193 ff.

46. Duchesne, Histoire de la poésie épique, S. 134.

47. Les Delices de l'esprit. Paris 1658. Mit Figuren von Chauveau.

48. Bibliothèque poétique, B. II, S. 200.

49. Le Pour et le Contre, S. 162.

50. Ravaisson, Archives de la Bastille, B. II, S. 227.

51. Näheres über diesen Gegenstand: Allier, La Cabale des dévots, Paris 1902. Ravaisson, Archives de la Bastille, Paris 1868.

52. Racine, Oeuvres, B. IV, S. 258.

53. V. 125 ff.

54. Goujet, Bibliothèque française, B. V, S. 235 ff.

55. Art poétique, V. 309 ff.

56. Paris 1674. Von diesem Werk existiert ebenso wie von den folgenden Werken nur eine Ausgabe.

57. Bornemann, Boileau im Urteile seines Zeitgenossen Jean Desmarets. Diss. Greifswald 1883.

58. Parfaict, Historie, B. V., S. 408.

Vita.

Ich, Arthur Reibetanz, evangelisch-lutherischer Konfession, wurde am 10. August 1884 als Sohn des Brauereibesitzers Karl Hermann Bruno Reibetanz in Gersdorf b. Leisnig geboren. Vom Jahre 1891 ab besuchte ich die einfache Volksschule meines Heimatdorfes, sodann zwei Jahre die Realschule zu Leisnig, bis ich Ostern 1898 nach Leipzig auf das König Albert-Gymnasium überging, das ich Ostern 1905 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Ich wandte mich dem Studium der neueren Sprachen zu. Zunächst studierte ich vier Semester an der Universität Leipzig, dann ein Semester an der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg i. Br. und seit dem Wintersemester 1907 wieder in Leipzig. Vorlesungen hörte ich bei den Herren Professoren und Dozenten: Birch-Hirschfeld, Cohen, Davies, Dittrich, Eulenburg, Ferrars, Friedrich, Heinze, Hirt, Holz, Jungmann, Levy, Neumann, Partsch, Reinganum, Settegast, Sievers, Volkelt, Weigand, Windscheid, Witkowski, Wülker, Wundt.

Allen meinen Lehrern bin ich zu Danke verpflichtet, vor allem Herrn Geh. Prof. Dr. Birch-Hirschfeld, der mir zu meiner Arbeit wohlwollende Ratschläge gegeben hat.

Druck von Straubing & Müller, Weimar